ANGLIA

ZEITSCHRIFT FÜR ENGLISCHE PHILOLOGIE

herausgegeben von
HERMANN M. FLASDIECK

BAND 62

1938

Unveränderter Nachdruck

1964

MAX NIEMEYER VERLAG / TÜBINGEN
AKADEMISCHE DRUCK- u. VERLAGSANSTALT
GRAZ / AUSTRIA

Ein Teil dieser Auflage erscheint im Verlag
Johnson Reprint Corporation, New York – London

Photomechanischer Nachdruck der
Akademischen Druck- u. Verlagsanstalt, Graz / Austria

Printed in Austria
28. 64 /62

BAND-INHALT.

Aus Raumgründen mufsten Teile der Aufsätze in Kleindruck gesetzt werden. Die unterschiedliche Verteilung erklärt sich aus den mannigfachen Umfangänderungen der Verfasser und dem über lange Zeit sich erstreckenden Einlauf der Beiträge. H. M. F.

MEIN JUGEND- UND ALTERSFREUND LEVIN LUDWIG.

Ich habe Levin Ludwig Schücking im Dezember 1897 in Berlin kennengelernt, und wir sind schnell ebenso gute Freunde geworden, wie ich es mit seinem älteren Bruder Walther — dem späteren deutschen Richter am Ständigen Internationalen Gerichtshof im Haag — war. Die beiden endlos langen und auffallend hageren Brüder waren in manchem durchaus Gestalten aus einer Novelle von E. T. A. Hoffmann. Das lange schwarze Haar wirkte in seiner straffen Kämmung biedermeierhaft, die tiefliegenden Augen hatten etwas ausgesprochen Westfälisch-spökenkiekerisches, der leise schaukelnde Gang, die weitausholenden Bewegungen der groſsen Hände — alles das machte sie schon äuſserlich zu auffallenden Gestalten in der Studentenschaft.

Wir fanden uns (neben der Begeisterung für Annette von Droste!) hauptsächlich in der leidenschaftlichen Freude an guterzählten Anekdoten; beide Schückinge hatten die überaus seltene Gabe, solche erstens zu erleben und zweitens meisterhaft zu erzählen. Solange Walther noch lebte — und für Levin Ludwig bis heute —, ist einer der feinsten Reize des Beisammenseins dieser köstliche Humor und dieses geistvolle Erkennen des Wesentlichen in der Anekdote. Ich kenne vier Menschen, die eine Anekdote nach ihrem inneren Wert, ihrer kultur- oder geistesgeschichtlichen Feinheit, ihrer sprachlichen Formung, ihrer Neuheit wirklich zu würdigen wissen. Aber ich weiſs keinen zweiten, der sie so erzählen kann wie Levin Ludwig!

Aber die Hauptsache war uns natürlich nicht das Geplauder bei Bier oder Zigarre, sondern unsere Dichtung, und es ist mir ein lieber Anlaſs, hier einmal recht feierlich für meinen Freund Zeugnis ablegen zu dürfen. Er ist kein

„Dichter“ geworden in seinem späteren Leben, so wenig wie etwa seine philologischen Kollegen Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorff und Theodor Mommsen. Aber er ist in seiner Jugend ein Dichter gewesen, weit mehr als viele andere in unseren Göttinger Musen-Almanachen. Und vielleicht hätten sie alle drei, Wilamowitz, Mommsen und er, niemals so gute Philologen, so glänzende Übersetzer, so funkelnde Darsteller werden können, wenn nicht ein Stück Dichtertum ihrer Jugend unverlierbar in ihnen weitergelebt hätte. Mommsen im Liederbuch dreier Freunde, Wilamowitz in seinen Jugendgedichten, Schücking in den Göttinger Almanachen — sie sind dieselben geblieben lebenslang und haben ihre Künstlerschaft und ihr Künstlertum nur aus dem Bach des Gedichtes über das Mühlrad der Wissenschaft geleitet.

Die deutsche Ballade in Göttingen um 1900 heiſst ein Aufsatz von mir[1]), in dem ich die Geschichte unsrer dortigen Musen-Almanache kurz umrissen habe. Mein erster Almanach war der für 1898, und in diesem ist nur Walther Schücking vertreten. Der nächste aber ist der für 1900, und diesen hat, weil ich damals in Berlin studierte und deshalb nach unseren herben Grundsätzen für einen Göttinger Almanach als Herausgeber ausschied, Levin L. Schücking zusammengestellt.

Er ist selber dort mit 10 Arbeiten vertreten, von denen der innige und selbstquälerische *Einsiedler*, der Gott am Altar vergeblich sucht und in der Natur findet, das Lied an die schwarzhaarige *Annemarie*, das an die *Jugendliebe* auf dem einsamen Feldwege der Heimat, das sehr schöne wilde *Nebelgedicht* genannt sein mögen. Natürlich sind es alles Gedichte eines 21jährigen — aber wer von einem solchen andere verlangt, ist ein Narr! Wichtig ist, daſs sie durchweg das tadellose Handwerk zeigen, daſs sie echt, daſs sie eben *Gedichte* sind.

Dann folgte der *Almanach für 1901*, von dem wir damals so gut wuſsten, wie wir es heute wissen, daſs er eine der stärksten und wertvollsten Gedichtsammlungen ihrer Zeit war —

---

[1]) Deutsche Allg. Zeitung, 10. August 1932.

ja, noch heute ist. Und da der Göttinger Verlag (Diederichs) noch vereinzelte Stücke fast aller Almanache wieder aufgefunden hat, so ist ja die Nachprüfung leicht. Von den 190 Seiten füllen allein die Hauptwerke der unvergleichlichen Agnes Miegel 50 Seiten, mit mehr als 30 Seiten ihrer besten Arbeiten ist Lulu v. Straufs und Torney vertreten, Carl Bulcke mit 20 Seiten seiner stärksten Gedichte.[1]) Und zwischen ihnen steht Levin mit der prachtvollen Ballade *Jürgen van der Leyen*, mit dem erschütternden Gedicht *Was kommen mufs*, das wie ein schauriges Ende der Gottsucherverse im vorhergehenden Almanach wirkt, mit den glänzenden Versen der *Ernte*:

Es knisterten die hohen Erntewagen
An unsrer Mauer jeden Abend fast.

Und dann in bunter Reihe junge Liebesgedichte, ein Winterlied, eine eigentümliche balladische Erzählung in ganz verschieden stilisierten und beinahe selbständigen Teilgedichten, mit welcher Levin auch hier wieder das Spezifisch-Göttingische, die Ballade, zeigt.

Unser nächster Almanach war der auf 1905, zu dem meine Mutter den Buchschmuck zeichnete. In ihm steht Levin Ludwig Schücking an der Spitze, dann folgen Agnes Miegel, Ludwig Finckh, Lulu v. Straufs und Torney, Carl Bulcke, ich, Helene Bulcke und Hugo Salus. Ich stelle, um ja nicht ungerecht zu sein, die Namen des *Leipziger Musen-Almanachs* (1897) daneben und bitte zu vergleichen, was von denen übrigblieb: Benndorf, Borges, Bruchmüller, Gähde, Götze, Jänecke, Jesch, Krüger, Küchler, Kühne, Ladendorf, Meyer, Mühsam, Müller, Neumann, Örtel, Ruthenus, Scheidemantel, Stempel, Thenau, Vollmer, Wenzel, Wilhelm, Wustmann. Oder die Namen des *Münchener Musen-Almanachs* (1901): Danegger, Alois Dreyer, Ernesti, Geiger, Glaser, Gürtler, Henrici, Holzschuher, Kühn, Metzger, Neuburger, Niecky, Oberndorfer, Oeynhausen, Pogge, Putzel, Scheid, Schülein, Wirkop. Oder die Namen des *Hallischen Almanachs* für 1903: Corwegh,

---

[1]) Von mir u. a. *Saul bei der Hexe von En Dor, Glocke von Hadamar, Der Marschall, Simson, Alte Landsknechte im Himmel,* die *Edda-Balladen.*

Herzfeld, Lüdecke, Ömisch, Pogge, Schultze. Die Namen des Berliner, des Marburger usw. usw. Studenten-Almanachs stehn auch zur Verfügung — sie heifsen alle ebenso. . . .

Ich denke, diese vier Namenlisten beweisen sehr deutlich, dafs wir in Göttingen von 1897—1923 genau wufsten, was ein wertvolles Gedicht ist, während rings um uns her Professoren und Studenten, Zeitungen und Anthologisten es nicht wufsten. Wenn ich einige der etwa 90 höchstberühmten Dichter der Gegenwart ablehne, so rufen gewisse Zeitungen oft sehr heftig, ich verstünde nichts von Gedichten. Aber die Zeitungen von 1960 werden ebenso sicher meiner heutigen Meinung sein, wie die Zeitungen von 1937 mit meinem Urteil von 1900 übereinstimmen. Ich stehe auch gar nicht allein mit diesem — es gibt etwa ein Dutzend Leute, die Gedichte beurteilen können (nicht alle Dichter!!), und wir stimmen alle bis in jede Kleinigkeit hinein überein. Die Wahrheit ist ein sehr einfaches Ding für die, welche sie sehen können!

Und zu diesen gehört Levin Schücking! Wie prachtvoll ist in der nunmehr völlig beherrschten balladischen Form der *Schneider von Leyden*, wie unsagbar fein die trübe Ballade seiner Familien-Überlieferung von *Werner Busch*! Und wie oft führen wir alten Freunde vom Almanach, wenn uns der Zufall des Lebens zusammenführt, die Strophe an:

Nun weifs ich, was der blasse
Student des Nachts gespielt,
Der drüben nach der Gasse
Die Fenster offen hielt.

Oder die ebenfalls so aufserordentlich göttingische Strophe:

Jeden April, wenn die lärmende Amsel setzt
Hastigen Fluges über die Dächer zum Wall ...

Im letzten der Göttinger Almanache fehlt Levin, er behauptete, nichts Neues zu haben. Wir führten in diesem Almanach neu ein den inzwischen als gröfsten plattdeutschen Dichter allgemein anerkannten Moritz Jahn, den heutigen Präsidenten der Dichter-Akademie und der Schrifttumskammer Hanns Johst, Martin v. Katte, der uns inzwischen die hochwertigen Heimatbücher seines „Kattenwinkels“ in der Altmark schenkte, Bogislav v. Selchow, den berühmten Freischarführer der Studenten, Philosophen und Geistes-

geschichtler und Alfred Kunze, heute Medizinalrat und bekannt als unerbittlicher und nie irrender Urteiler in lyrischen Fragen.

Später, im Herbst 1909, hat Levin Ludwig Schücking seine *Lieder und Balladen* gesammelt herausgegeben.[1]) An lyrischen Einzelveröffentlichungen nenne ich nur den *Traum im Kriege*[2]) und das ganz meisterhafte drollige Gedicht *Hahn und Ente.*[3]) Ich habe, wie man sieht (gleich einigen anderen besonderen Freunden der Dichtung), auch meines Jugendfreundes lose Gedichte sorgfältig gesammelt und in seinen Band gelegt.

Es liegt ein eigentümlicher Zauber über diesem an Umfang bescheidenen und heute natürlich deutlich dreifsig- und vierzigjährigem Werk. Deutlich überall Westfalen, deutlich die Schückingsche Familien-Freundin und Familien-Heilige Annette v. Droste, ganz deutlich die Göttinger Ballade um 1900. Oft eine leise Unbeholfenheit, eine aus seelischer Keuschheit ungeschickte Sprachbewegung — man darf ja auch nie die Jugend des Schreibers vergessen! Über eine Eigentümlichkeit vieler Göttinger wird man später einmal nachdenken — mich hat unser Freund und Mitarbeiter an den ersten Musen-Almanachen Kuno Graf Hardenberg zuerst darauf aufmerksam gemacht —, sie klaftern so sehr weit. Da stehen tiefsinnige Philosophien neben wüsten Studenten-Ulken, da steht kindliche Gläubigkeit neben höhnischer Gottesleugnung, da steht spielerisches Rokoko neben feierlicher Gotik, da steht echtes deutsches Sagen- und Märchentum neben schwärmerischem Griechentum, da steht jubelnde Lebensfreude neben erschütternder Verzweiflung. Man findet dies „weite Klafter", wie Kuno Hardenberg es nannte, wohl nirgens sonst so — darf ich sagen „polar" wie bei der Göttinger Almanach-Gruppe.

Auch für Schücking gilt dies — aber Levin, ich will aufhören, Dich zu sezieren! Ich weifs ja, es wird Dir auch so eine köstliche Anekdote aus diesen meinen kunstgelehrsamen Ausführungen, und es wird uns beiden aus dem Anlafs dieser

---

1) Verlag von Egon Fleischel, Berlin.

2) Berliner Tageblatt, 15. November 1915.

3) Die Bergstadt, März 1922.

kleinen Erinnerung, wie aus so vielen anderen nichtigen Anlässen unseres Lebens, ein prachtvoller Plauderabend werden! Wir sind beide nicht schlanker geworden in den vierzig Jahren unserer Freundschaft, auch meine Ohren, auch Deine Augen sind ein wenig ramponiert vom Leben in dieser gleissenden und lärmvollen Welt. Und die Kellnerin braucht nicht mehr so viele Striche auf den Bierfilz zu malen wie ehedem, wenn wir mit unseren lieben Ehe-Herrinnen zusammen am Trinktisch sitzen. Aber gleichgeblieben ist unsere Freude an Meisterwerken der Dichtung, gleichgeblieben unser Genuss köstlicher Geschichtchen, gleichgeblieben unsere 40jährige Freundschaft!

Bleibe bei mir, denn es will Abend werden, Levin!

Schloss Windischleuba.

Börries, Freiherr von Münchhausen.

ZUR THEORIE ÜBER DIE ENTSTEHUNG DER SOGENANNTEN LALLWÖRTER.

Im Zusammenhang mit der Lektüre eines Buches über englische Wortbildung[1]) ist es mir aufgefallen, daſs die Theorie über die Entstehung der Lallwörter mehr denn je einer Untersuchung bedarf. Die — wie immer — auſserordentlich anregende Behandlung Jespersens[2]) scheint mir jedenfalls nicht überzeugend.

Als Lallwörter betrachtet Jespersen z. B. *mother, father* (die aber abgeleitet worden sind). Auch *milk* oder *meat* möchte er als Lallwörter erklären, weiter natürlich die Kurzformen *mama, papa* usw. Bei den einschlägigen Erklärungen verwendet Jespersen eine Methode, die bei ihm recht häufig ist und oft auch gute Resultate bringt, aber nicht immer und nicht in unserem Fall. Jespersen lächelt über die Gelehrten, die in ihrem pedantischen Wissen befangen sind; die Lösung, meint er, liege in der Anwendung der praktischen Vernunft, gepaart mit ein biſschen Phantasie. Er begrüſst es, daſs die Gelehrten nicht mehr *father* (*pater* usw.) aus einer Wurzel *pā-* „schützen" herleiten und daraus weitere Schlüsse ziehen in bezug auf Moral u. dgl. Nachdem man aber dem zugestimmt hat, wundert man sich ob der Blöſsen, die sich Jespersen bei seinen eigenen Erklärungen gibt. Er beschreibt, wie der Säugling in der Wiege liegt, die Lippenbewegung *mamama, papapa* usw. erfindet und so den unvernünftigen Erwachsenen den Eindruck beibringt, er wolle etwas sagen, die Mutter rufen o. dgl. Hier ist ebensoviel freie Erfindung am Werk wie bei den von Jespersen gerügten Gelehrten. Denn bekanntlich hat das Kind nur unartikulierte Halslaute u. dgl., bis die Erwachsenen ihm Lippenbewegungen

---

[1]) H. Koziol, *Handbuch der engl. Wortbildungslehre,* Heidelberg 1937; vgl. Verf. AB 49, 37.
[2]) *Language,* Kap. VIII.

mit Sprachlauten verknüpft beibringen. Es ist bekanntlich die Mutter, die dem Kinde das Wort *mama* beibringt, nicht umgekehrt.

Ich verweise hier z. B. auf die Bemerkungen Ripmans.[1]) Er erinnert daran, daſs das Kind anfänglich keine Sprachlaute oder vielmehr keine Laute, die sich zum Sprachlaut eignen, hat. Diese frühen Laute bezeichnet der Engländer mit *cooing, lalling* oder *crowing.* Erst wenn Vorstellungen vorhanden sind, an die die Mutter sich zur Beibringung von Sprachlauten wenden kann, können diese beim Kind entstehen. Dabei sind Lippenlaute leichter beizubringen als Zungenlaute, weil das Kind die Lippenbewegungen der Mutter sehen kann, nicht aber ihre Zungenbewegungen: "Most children find it easier to make the *v* and *f*, because the necessary action is more easily perceived by the eye." Ich komme auf diese Tatsachen zurück.

Das Ergebnis von Jespersens Ausführungen scheint mir folgendes zu sein: Das kleine Kind liegt in der Wiege und macht Lippenbewegungen (Alter des Kindes hier nicht festgestellt), keimende Vorstellungen im kleinen Gehirn. Die Lippenbewegungen bei der Hauptmasse der Kinder zerfallen in zwei Gruppen: *m*-Bewegungen und *p* (*b*, *f* ? ? ?)-Bewegungen. Rätsel 1: Verbindet nun das kleine Kind, von sich selbst aus und übereinstimmend mit den anderen kleinen Kindern auf der Erde, selbst die *m*-Bewegungen mit „Mutter" und die *p*-Bewegungen mit „Vater" (J. lehnt scharf Lautgesetze und Entlehnung für diese Wörter ab)? Oder Rätsel 2: Deuten nun die Eltern der Erde, unter sich übereinstimmend, aber voneinander scharf individuell unabhängig, die *m*-Bewegungen als auf die Mutter, die *p*-Bewegungen als auf den Vater sich beziehend aus? Beide Annahmen sind ja gleich unmöglich, eine dritte gibt es m. E. aus Jespersens Prämissen nicht.[2])

---

[1]) Einleitung zu dem kleinen nützlichen Buch *Good Speech*, 1937.

[2]) Auf der einen Seite bemüht sich Jespersen, die Hauptidentität dieser Wörter in allen Sprachen nachzuweisen, nicht nur in den indogermanischen, sondern auch in den semitischen Sprachen, in den Negersprachen Afrikas wie in den Indianersprachen Amerikas; auf der anderen lehnt er sehr scharf eine gemeinsame Entwicklung oder Entlehnung ab. Es

Methodisch wäre einzuwenden: So wie Jespersen Ausdrücke für „Mutter" und „Vater" aus allen Sprachen zusammenstellt, aus psychologischem, sprachhistorischem, phonetischem, geographisch-ethnographischem und physiologischem Zusammenhang gerissen, geht das nicht. Um zu sagen, das Wort für „Vater" in dieser Sprache könne der Nachbarsprache nicht entlehnt sein, müſste man etwas mehr über die Geschichte des Wortes in den beiden Sprachen wissen. Die negative Behauptung steht hier der positiven gleich wertlos gegenüber — ohne genügende Untersuchung.

Sprachhistorisch wäre einzuwenden: Jespersen behauptet, diese Wörter ständen abseits von anderen Sprachgebilden und

---

müſste, wenn man Jespersens Standpunkt logisch entwickelt, jedes Kind, jede Mutter, jeder Vater für sich unabhängig von allen anderen Kindern und Eltern der Erde das Wort für „Vater" oder „Mutter" neu erfinden, aber dabei immer doch das gleiche (im wesentlichen) irgendwie schicksalhaft treffen. Wie extrem und wissenschaftlich unbegründet Jespersen dabei vorgeht, ist aus dem von ihm gebotenen Beispiel von bulg. *babá* „Vater" klar. Jespersen behauptet, weil diese Lallwörter immer und überall neugebildet werden und abseits von Entlehnungen entstehen, wäre es z. B. nicht berechtigt, an eine Entlehnung „vom slawischen *baba*" aus dem Türkischen zu denken. Dagegen muſs entschieden gesagt werden: Erstens, *babá* ist nicht slawisch. Es findet sich im Bulgarischen und Serbischen, d. h. bei den Völkern, die als unterjochte Nachbarvölker lange unter den Türken lebten. Es findet sich aber nicht im Altbulgarischen, d. h. nicht in der Sprache der Bulgaren vor der türkischen Eroberung, die statt dessen das wirklich slawische Wort aus dem Stamm·*otъ*- hat. Es findet sich auch nicht im Tschechischen, d. h. in der Sprache eines slawischen Volkes, das von den Türken nicht unterjocht wurde, und das auch nicht deren Nachbarvolk ist. Aus demselben Grunde finden wir es auch nicht im Polnischen oder im Russischen. (Ich sehe hier von russ. *baba* „altes Weib" ab). Alle diese Sprachen verwenden den Stamm *otъ*- (poln.*ojciec*, russ. *oteцъ*, tschech. *otec*; serb.-kroat. dagegen *babo*, neubulg. *baщa*). Wenn noch etwas angeführt werden müſste gegen Jespersens Behauptung, so könnten wir hinzufügen, daſs die von den Türken auch unterjochten Rumänen das Wort *babacă, babae* „Vater" haben.

Weiter ist ja bedeutungsvoll, daſs wohl die türkische Kultur auf dem Balkan bei der Eroberung überlegen war, daſs die bulgarische Sprache von türkischen Lehnwörtern geradezu wimmelt — oder wenigstens wimmelte vor dem Einsetzen der puristischen Bestrebungen — und daſs anscheinend das Türkische (Osmanische) selbst ein Beispiel dessen ist, daſs gerade diese angeblichen Lallwörter auch entlehnt werden. Denn das Türkische hat als Parallelausdruck für „Vater" پدر *peder*, das wohl kaum abseits vom Idg. zu erklären wäre.

könnten nicht Lautwandel, Lautgesetz oder Entlehnung unterworfen sein. Auch wenn wir von der Geschichte von *pater*, *mater*, *mother*, *Vater* usw. absehen, die wohl Jespersen als Ausnahmen ausscheidet (warum ?), mufs eine solche Behauptung als wissenschaftlichen Nachweises entbehrend abgelehnt werden. Nicht einmal die kleinste Interjektion, die nur aus einem zufälligen Vokallaut des Schreckens, der Überraschung o. dgl. besteht, entzieht sich der Entwicklung der Sprache, wie wohl bekannt. Vgl. z. B. die englischen Interjektionen![1])

Es scheint, als ob Jespersen sich doch die Frage gestellt hat, warum die Lippenbewegungen so stark bei der Bildung der Wörter für „Vater" und „Mutter" bevorzugt werden. Und er beantwortet die Frage damit, dafs das Kind eben daliegt und Lippenbewegungen macht, woraus die Eltern dann auf Sprechen schliefsen usw. Nun dürften aber Gutturallaute, Dentale und Lallen mit der Zunge beim Kinde früher sein als Lippenlaute, oder wenigstens ebenso früh. Aber dem Kinde mit der Zunge gebildete Wörter beizubringen, ist viel schwieriger als Wörter auf Labial, wo die Mutter dem Kinde deutlich zeigen kann, wie es die Laute mit den Lippen bilden soll. Mit den Augen kann ja das Kind viel früher und besser erkennen und unterscheiden als mit dem Gehör.[2]) Diese Tatsachen sprechen auch gegen Jespersen.

---

[1]) Vgl. auch E. Schwentner, *Die primären Interjektionen in den idg. Sprachen*, 1924.

[2]) Vgl. Ripman a. a. O., der übrigens in dem kleinen Abschnitt *The Sounds of Child Speech* (*English Phonetics* 171 ff.) Tatsachen mitteilt, die sich vollständig mit meinen oben geäufserten Ansichten decken. Z. B.: "On the other hand, *m*, *b*, may appear relatively late [beim kleinen Kind]"; die Dentale erscheinen früher als die Labiale. Wenn also das Kind von sich aus die Benennung für „Mutter" und „Vater" „fabrizierte", würden ja diese Wörter in den meisten Fällen dental, nicht labial sein. Aber die Mutter hat nur die Möglichkeit, dem kleinen Kinde Labiale beizubringen, weil das Kind ihre Lippenbewegungen selbst beobachten kann, noch nicht aber ihre Zungenbewegungen. — Vgl. auch die Beobachtungen bei Mandell-Sonneck, *Phonographische Aufnahme und Analyse der ersten Sprachäufserungen von Kindern*, Archiv f. Psychologie 1935, S. 478 ff., wo die Verfasserin an C. u. W. Stern, *Die Kindersprache* 1928, anknüpft, gerade wo Jespersen dieses Buch — wie mir scheint, mit Recht — ablehnt. Bei Mandell-Sonneck waren mir besonders die chronologischen Feststellungen über Dentale beim Kinde interessant.

Ob das Kind an und für sich in den ersten Jahren ein Interesse daran hat, durch Wörter „Vater“ und „Mutter“ zu unterscheiden, ist mindestens fraglich. Schreien und Weinen genügt, um Nahrung herbeizuholen und die nötige Pflege und Hilfe zu erzielen. Die Erfahrung ist wohl überhaupt die erste, die das Kind hat. Daſs die Mutter ein Hauptinteresse daran hat, daſs das Kind ein Rufwort für sie lernt, dürfte aber zu allen bekannten Tatsachen stimmen.

Hier läge m. E. die Erklärung einer Tatsache, die Jespersen von seinen Prämissen aus unbegreiflich erscheint und erscheinen muſs. Warum gibt es für das Kind kein den meisten Sprachen der Erde gemeinsames Wort entsprechend *Mutter*, *mother*, *maman*, *mater*, *Vater*, *father*, *pater* usw.? M. E. müſsten wir damit anfangen zu fragen: Haben die Eltern etwa Interesse an dem Vorhandensein eines solchen primitiven „internationalen“ Wortes, das nur von der elementarsten Sprachlautfähigkeit und Vorstellungsfähigkeit bedingt wird? M. E. nicht, und zwar aus folgenden Gründen:

Das Kind muſs mit ein paar Gegenständen gewissermaſsen das Leben anfangen. Ihm genügt ein genereller einfacher Begriff oder Name, dann ein zweiter, ein dritter usw., aber sehr allmählich. Die Eltern dagegen müssen das Kind durch eine Individualbezeichnung in ihre vielgestaltige Welt einordnen, d. h. in der Regel durch einen Personennamen. So kann ein „internationales“ Wort für das Kind kaum aufkommen. Wenn wir die Urverwandtschaft der Sprachen annehmen — eine Urverwandtschaft, die ja nunmehr zur immer weiteren Ausdehnung bei Gelehrten wie Holger Pedersen oder Cuny tendiert —, finden wir die Identität der Bezeichnungen für „Mutter“, dann für „Vater“ in so vielen Sprachen logisch notwendig, die mangelnde Identität eines Wortes für „Kind“ aber in diesenSprachen auch logisch gegeben, namentlich unter der Voraussetzung, daſs die Eltern, nicht das Kind, für das Entstehen aller dieser Worte verantwortlich sind. Ich kann nicht umhin, es eigentümlich zu finden, daſs man nicht bei der Erörterung der Wortbildung die Frage stellt nach der Person oder den Personen, die an dem Vorhandensein des Wortes das Hauptinteresse haben. Erlebt man es doch jeden

Tag, daſs neue Wörter entstehen, weil irgendwelche Sprecher etwas Bestimmtes sagen wollen.

Im übrigen, wenn Jespersens Erklärung richtig wäre — was nicht der Fall ist —, würde er in genau derselben Lage sein wie die *pā*-Wurzel-Gelehrten, wenn er leichthin sagt: *mā* und *pā* wären mit einer Endung versehen, so daſs wir *mater*, *pater* bekommen. Ob er diese bescheidene Aufgabe der Worterweiterung den Kindern oder den Eltern anvertraut, wird uns nicht klargemacht, auch nicht der Grund des Vorganges, d. h. er erklärt das Aufkommen von *Mutter* und *Vater* ebensowenig wie der *pā*-Wurzel-Gelehrte.

Aus dem Gesagten ist klar, daſs eine positive wissenschaftliche Lösung der Frage nach Ursprung und Entstehung der Wörter *father*, *mother* usw. nicht mit *prima-vista*-Theorien zu erzielen ist. Man müſste erstens davon ausgehen, daſs diese Wörter auch den Laut- und Entlehnungsgesetzen unterworfen sind. Zweitens kommt die wichtige Frage nach der sprachschöpferischen Person, ob Kind, Eltern oder Gruppe von Menschen. Drittens wäre wohl zu untersuchen, ob die Ausdehnung des Gebrauches der Wörter uns eventuell helfen könnte. Die Möglichkeit ist wenigstens da, daſs in den verschiedenen Sprachen der Begriff „Vater", wie es bei jedem Bezeichnungsmittel der Fall ist, im Wort in der Weise zum Ausdruck kommt, daſs eine Eigenschaft bewuſst oder unbewuſst den Sprechern zugrunde liegt bei der Wortbildung, in unserm Falle eine bestimmte einzelne Seite des Begriffs „Vater". Da wir aber über diese innere Form des Wortes *pater* usw. direkt nichts wissen können, so wäre es denkbar, daſs uns die Übertragung des Wortes auf anderes helfen könnte, etwa auf Götter, die ja vielfach Vater genannt werden, ohne daſs dabei der Gedanke, daſs man von dem betreffenden Gotte abstamme, zugrunde liegt. Welche Seite des Begriffes *pater* hat hier die Ausdehnung des Wortes auf andere Personen bedingt? Man könnte sich denken, daſs im Worte *pater* das Vorherrschen des Begriffes „Familie" unwahrscheinlich sei, da an Jupiter keine Züge zu entdecken sind, die ihn besonders eng mit dem Begriff „Familie" verknüpften. Wenn in den primitiven Vorstellungen dem Jupiter gegenüber das Verehrungsmoment oder das Sexualitätselement oder das

Herrscherelement oder das Gewaltelement usw. überwog, könnte man vielleicht Rückschlüsse machen auf den ursprünglichen Begriffsinhalt des Wortes *pater*, der der Benennungsgrund war. Dabei sind viele Fehlerquellen möglich: Priorität der Bezeichnung für Gott oder Mensch, Verschiebung bei der Übertragung des Wortes u. ä. Ähnliche Untersuchungen wären möglich bei anderen Wörtern, griech. *μήτηρ* — *Δημήτηρ*[1]) u. a. Es braucht nicht besonders hinzugefügt werden, daſs dieser Weg schwieriger ist als das reine Hypothesenmachen und, wenn überhaupt möglich, wegen des Dunkels, das über die Anfänge der Menschheit gebreitet ist, höchst unsicher.

---

[1]) Bei diesem Wort kommt die Schwierigkeit noch hinzu, daſs der Sinn dieser Göttin m. W. noch unaufgeklärt ist.

GREIFSWALD. STEN BODVAR LILJEGREN.

ZUR KULTURSOZIOLOGIE DES ENGLISCHEN ABLAUTENDEN VERBUMS.

Wenn wir bestimmen wollen, wieweit die englische Sprache germanisch ist, wieweit sie romanischen Einflüssen erlegen ist, spielt eine Hauptrolle das ablautende Verb. Es bildet die Wortkategorie, auf welche die anderssprachige Welt den geringsten Eindruck gemacht hat. Einige der Gründe für diese Tatsache sind ohne weiteres einzusehen: Die Struktur des germanischen starken Verbs ist von der des lateinisch-romanischen völlig verschieden; die starken Verben haben ferner nur ganz bestimmte Präsensvokale, zu denen die Vokale der Stammsilben zahlreicher lateinisch-romanischer Verben schwer passen; und schliefslich ist die Kategorie ,,ablautendes Verb“ zur Zeit der Übernahme lateinisch-romanischen Lehngutes längst nicht mehr produktiv. Noch heute ist daher der bei weitem gröfste Teil der englischen ablautenden Verben in sehr vielen Formen ohne weiteres mit dem Hoch- und Niederdeutschen und mit dem Nordischen vergleichbar. Jeder Blick auf das ne. ablautende Verb lehrt, dafs wir hier die Zitadelle vor uns haben, die der Überfremdung am erfolgreichsten getrotzt hat.

Um so interessanter mufs die Frage nach den Wörtern sein, die nun doch trotz allem bis in die Positionen des ,,starken“, ablautenden Verbs im Englischen vorgedrungen sind. Gibt es deren überhaupt, welcher Art und Bedeutung sind sie, und welche besonders günstigen Umstände haben ihr Eindringen ermöglicht oder begünstigt?

Das früheste der fremden Verben, das bis in die ae. Ablautreihen vordringt und sich da behauptet, ist das lateinische *scrībere.*

Die vor den ae. Quellen liegende Frühgeschichte dieses Wortes auf germanischem Boden ist nicht eindeutig. Die Dinge scheinen so zu liegen, dafs M. Heyne recht hat, wenn er *scrībere* zweimal entlehnt sein läfst: Aus der ersten Entlehnung in der Römerzeit in der Bedeutung *scrībere milites* 'Soldaten ausheben'[1]) würden ae. (*ȝe*)*scrīfan* 'praescribere', 'iudicio imponere alicui aliquid', 'poenitentiam imponere alicui' und *forscrīfan* 'proscribere' trotz Fehlens eines *scrīfan* 'scribere' verständlich. Über die Bedeutungsentwicklung vom klassischen *scrībere* zum ae. *scrīfan* kann man im einzelnen verschiedener Meinung sein; die Wurzel zur ae. Bedeutung liegt jedenfalls schon im klassischen 'zuschreiben', 'zudiktieren' (d.i. hier 'eine Strafe'). — Die zweite Entlehnung von *scrībere* in der Grundbedeutung[2]) wäre dann auf das Festland beschränkt geblieben.[3])

Wie dem auch sei, Endtatsache ist, dafs das einzige Wort lateinischer Herkunft, das wir schon seit ae. Zeit in der Reihe der ablautenden Verba sehen, *scrīfan* < *scrībere* ist und zwar in der von der lateinischen Entwicklung her sekundären Bedeutung 'jem. Bufse auferlegen', 'jem. Absolution erteilen', 'die Beichte jem. hören'. Der römische Begriff des geschriebenen Rechtes wurde den Germanen zuerst durch die Missionare vermittelt, wobei diese das Wort *scrībere* begreiflicherweise auf das Bufsrecht übertrugen und so schliefslich seine Bedeutung einengten. Auch das sb. *shrift* ist nicht über die Beichtsphäre hinaus in die des deutschen *Schrift* gedrungen. Die zentrale Wichtigkeit der ae. Bufsbücher für die Geschichte des Wortes *scrībere* im wg. Bereich läfst somit doch wohl noch sehr deutlich die Wichtigkeit der angelsächsischen Kirche und Mission in entscheidenden Jahrhunderten erkennen.

Nach der Mitte des 8. Jahrhunderts liegen die ersten Belege für *scrīfan*: *Ne hire nān prēost scrīfan ne mōt* u. ä. Vom Einsetzen solcher Gesetzesquellen bis zu Ælfric bleibt

---

[1]) Vgl. H. Hirt, *Dt. Etymologie*[2] 1921, S. 238.

[2]) Grimms Wb. unter *schreiben*.

[3]) Für Bestätigungen und Erweiterungen meines Gedankenganges bin ich an dieser wie an anderen Stellen Hans Glunz, Hans Kuhn und vor allem Karl Karstien zu grofsem Dank verpflichtet.

es bei dieser Bedeutung, und auch die erst im 11. Jahrhundert belegte intransitive Verwendung von *scrīfan* zeigt keinen inhaltlichen Wandel. Wohl aber weisen die passiven Formen des 11. Jahrhunderts (*þæt ʒe beon ʒescrifene* Ælfric, *ich am ischriuen* Ancren Riwle) den Übergang zum späteren reflexiven (*heo schrof hire* A. R.) und intransitiven Gebrauch im Sinne von 'beichten gehen' auf (seit Ausgang des 13. Jahrhunderts so belegt). Es liegt also ein Übergang vor, zu dem *scrībere* selbst nie Anlaſs gegeben hat, sondern der nur in einem Volke wahrscheinlich war, das ein Fremdwort empfangen hatte und dies in der Sphäre seines Vorkommens unterschiedslos auf beide Seiten anwandte. Daſs derartiges nahe lag, zeigt mhd. *einen bîhten* 'jem. die Beichte abnehmen'.[1])

Für unsern Gedankengang kommt nur die zunächst allein vorhandene Bedeutung 'jemandes Beichte hören', 'Buſse auferlegen', 'Absolution erteilen' in Betracht. Das einzige lateinische Wort, das bis in den Bereich des ae. ablautenden Verbums vordringt (es sind in ae. Zeit Formen wie *scrāf*, *ʒescrifen* belegt), ist ein Verb der seelsorgerischen Sphäre. Die Invasion des Lateinischen in das sprachliche Bewuſstsein der Angelsachsen kennzeichnet sich somit selbst eindeutig.

Das zweite fremde Wort, das im Verlauf der englischen Sprachentwicklung in die Reihen der ablautenden Verba aufgenommen wird, ist an. *taka*. Es rückt sofort in die Stellungen der ae. *a-ō-ō-a*-Klasse ein, was keinerlei Schwierigkeiten gemacht haben kann, da es im An. derselben Klasse angehörte[2]) und im Adän. sogar die zur ae. VI. Klasse ohne weiteres passende Partizipform *takin* war. Die Unsicherheiten im Präteritum (schon von Laʒamon an sind schwache Formen da) können gleichfalls schon an. sein, da dort das schwache Partizipium aschw. *takat* bezeugt ist, und zwar ausgerechnet in einer Runeninschrift, die von Tributen *takat* in England in der Zeit Sweins handelt.

Was besagen die ältesten englischen Belege?

---

[1]) Lexer I, 272. [2]) Vgl. Flasdieck Anglia 60, 325f.

Unter dem Jahre 1072 erzählt das Cottonms Ms. D der *Angelsächsischen Chronik* von König Wilhelms Kampf gegen die noch verbleibenden Widerstände im Lande: *And se kyng nam heora scypa and wæpna and manega sceattas and þa menn ealle he tōc and dyde of heom þæt he wolde.* Diese Stelle ist insofern besonders interessant, als sie das ae. *niman* und das neue *tacan* nebeneinander zeigt. Dabei hat *niman* die Bedeutung 'erbeuten' und *tacan* die von 'gefangen nehmen', von *ȝefōn* derselben Quelle (z. B. unter 1076: *gefeng*). Daſs aber *niman* auch noch 'gefangen nehmen' heiſsen kann, zeigt dieselbe Quelle (Ms. E) zum Jahre 1140: *and name Robert eorl of Gloucestre ... and diden him in prisun.* Auch späterhin wechseln *tacan* und *niman* in derselben Bedeutung.

Eine zweite Bedeutung kommt 1140 im Laud Ms. vor: *He toc hire to wiue* (dieser Beleg liegt vor dem vom NED unter *Take* 14b als ersten aus Orrm gebrachten).

Es ist begreiflich, daſs diese beiden frühestbelegten Bedeutungen eine Auswahl aus den Möglichkeiten von *tacan* darstellen, die dem Wesen einer Chronik als einer Aufzeichnung von geschichtlich wichtigen Dingen entsprechen. Doch Belege für andersartige Bedeutungen wie 'anfassen' und 'fangen' (von wilden Tieren, Vögeln, Fischen) rücken sehr bald nach. Daraus geht hervor, daſs *tacan* offenbar sofort in breiter Bedeutungsfront in das Ae. eingerückt ist und *fōn* wie *niman* aus allen Positionen zu verdrängen begonnen hat. Alle für die spätere Geschichte von *to take* im Englischen wesentlichen Bedeutungen, also vor allem 'wegnehmen', können schon im Frühme. belegt werden. Das alte *niman* wird gegen Ausgang der me. Zeit selten und fristet sein Leben noch durch das 17. Jahrhundert in unteren Schichten der Sprache, etwa in der Bedeutung 'stibitzen', 'klauen'. Man kennt den Bedienten Falstaffs *Nym.* Ne. *benumb, numb, nimble* sind schlieſslich die Reste des einst so verbreiteten Verbs in der Schriftsprache.

Bedenkt man die Geschehnisse im Kleinen, die sich während jahrhundertelang immer erneuter Einfälle eines kriegerischen Volkes in das Gebiet eines anderen ereignen, so ist nichts plausibler als das frühe Übergehen gerade des Wortes für 'nehmen' aus der Sprache der Eindringlinge in die Sprache

des überfallenen Landes. Jeder, der überhaupt sprachlich-soziologische Vorgänge beobachtet, wird sofort bestätigen, daſs bei Berührung zweier Völker immer sehr bald die Ausdrücke des Negativen, der Ablehnung überspringen. Bringt der Sprachenunkundige vom Reisen in fremdem Lande sprachlich nichts mit, so hat er doch *niente* oder *nada* gelernt, so wie unsere Ostfront *nitšewo* und *niema* (*nic*) 'es gibt nichts', 'man hat nichts' gut kannte. Der Orientfahrer hat die Ablehnungsformel *mafīš* 'nichts zu machen' lernen müssen. Die englischen Truppen brachten aus vier Jahren Frankreich *napoo* (*il n'y a plus*) als sichersten sprachlichen Besitz mit (genau wie viele Deutsche *na pü*), die beständige Ablehnungsformel der französischen Dorfbewohner, wenn nach Wein, Fleisch, Eiern gefragt wurde. Wörter wie *nix*, *capout*, *fourte* ('fort'), *pasouftou* gehörten zum Wortbestand auch der Wenigergebildeten in der französischen Etappe. Wer länger an den Fronten in Polen war, kennt das *Niemcy zabrali* 'das haben die Deutschen mitgenommen', das *Ruski zabrali* der polnischen Bauern, die damit Durchsuchungen ihrer Gehöfte zuvorkommen wollten.

Dieses *zabrali* zeigt bei allem Unterschied der sprachlichen Sachlage deutlich die Einbruchstelle von *taka*, *takin* ins Angelsächsische. Tausende von Malen mögen angelsächsische Bauern fordernden Nordmannen Worte wie 'alles fort', 'alles weggeführt' (*takin*) entgegengehalten haben, wenn nach Vieh, Eiern, Brot und jenen Dingen gefragt wurde, die bei allen kriegerischen Hin- und Herzügen stets zuerst verlangt worden.

Sicher ist jedenfalls, daſs die Invasion der stammverwandten Skandinavier sich sprachlich sehr früh an einer Stelle des Ablautverbums bemerkbar macht, und daſs die im Schriftlichen faſsbaren ersten Bedeutungen des fremden Verbs sind 'gefangen nehmen', 'zum Weibe nehmen', 'wegnehmen'.

Zu denken ist hier an ne. *to give*.

Das ae. *ȝifan* ist vor *sellan* so stark zurückgewichen, daſs es spätae. fast verschwunden ist. Das an. *gefa* hat kommen müssen, um das Verb in wohl fraglos durch das Nordische beeinfluſster Lautform in die weitere Entwicklung hinüber-

zuretten. Das spätae. 'schon fort', 'alles weggenommen' ist wie eine Antwort auf das sicher tausendmal gehörte 'gib mir' der Eindringlinge. Das ursprünglich nordische *take* und das nordisch beeinflufste *give* erscheinen als sprachlich-lautliche Gegenspiele in ähnlicher Weise wie die nebeneinander stehenden *prendre* und *rendre* (< *reddere*).

Es folgt zeitlich ein me. Wort an. Herkunft, das bis in die Positionen des englischen ablautenden Verbs vorgedrungen ist und sich dort gehalten hat, me. *thrīven*, ne. *to thrive*.

To thrive kommt von an. *þrífa-sk* 'gedeihen' zu einfachen *þrífa* 'erfassen', 'packen', 'greifen'.[1]) Es erscheint nicht unwichtig, dafs bei diesem Verb, das bei der Übernahme wie *taka* in seiner Ablautklasse bleiben konnte, jede Spur des reflexiven Gebrauchs im Englischen fehlt. Der an. Ausdruck der reflexiven Funktion konnte in einem me. starken Verbum nicht verwandt werden; das Reflexivum wäre in „schwache" Gleise gekommen und wie *búask, baðask* behandelt worden. Vielleicht war doch der Ablautnerv des Verbums zu stark, und ich möchte es dahingestellt sein lassen, ob wirklich nur vom Partizip *þrifin* aus die Frage nach der Behandlung des fremden Stammes im Englischen sich erhoben hat und gelöst worden ist. — Auch hier finden wir Abweichungen in schwache Formen: *þryued, thrived* für Prät. und Part. Perf.

Die Bedeutung von *thriven* ist die von *þrífask*, 'gut wachsen', 'gedeihen'. Die Belege für Personen liegen begreiflicherweise früher als die für Pflanzen, weil die Sphäre des Literarischen — schon vom Biblischen (Orrm) her — das Wachsen und Gedeihen von jugendlichen Persönlichkeiten eher erfafst als das Gedeihen, das gute Wachsen des Getreides und aller Früchte des Feldes. Das Eindringen von *þrífa* ins Englische wurde sicherlich dadurch begünstigt, dafs das ae. *þēon* durch Kontraktion sehr kurz und wenig lebensfähig geworden (Wackernagelsches Gesetz) und in seiner Struktur aus dem Schema des noch zweisilbigen starken Verbs des Englischen herausgeraten war.

---

[1]) Vgl. Skeat, *Etym. Dict.* s. v.

Es steht also hinter dem ae. *tacan* an. Herkunft das me. *thriven* gleichen Ursprungs. Die Frage nach dem 'gut wachsen', 'gedeihen' ist ein wesentliches Anliegen jeder bäuerlichen Haltung. Die intensive Annahme dieses fremden Wortes, die sich durch Abstoſsen des Reflexivums und durch Übernahme der Ablautklasse dokumentiert, hängt fraglos aufs engste zusammen mit der Art der nordischen Invasion, wie sie seit dem 10. Jahrhundert sich gestaltet hatte. Wies die Übernahme von *taka* auf das erste Stadium der Nordmannen-Invasion hin, auf das des bloſsen Überfallens und Plünderns, so weist die Übernahme von *þrífa-sk* auf das dann folgende Stadium jener Invasion, das der bäuerlichen Niederlassung. Seit König Alfred schon treibt die Entwicklung zur völkischen und schlieſslich auch politischen Festsetzung der Nordmannen in Angelsachsen hin.

Das früheste Wort, das sich infolge der nordfranzösisch-normannischen Invasion bis in Stellungen des englischen ablautenden Verbs durchfindet und sich da behauptet, ist das altfranzösische *estriver* 'kämpfen'.

Das englische *to strive* ist schon seit der *Ancren Riwle* belegt und hatte, als es im Me. aufkam, schon eine interessante Entwicklung hinter sich. Wie immer wir das altfranzösische *estrif*, *estriver* ansehen mögen, seine Herkunft ist sicherlich germanisc h(urg. **strīða-* zu *Streit* und *stride*, oder urg. **striƀan* zu *streben*).

Es ist in unserem Zusammenhang nicht uninteressant, daſs die starken Formen des aus dem Normannischen herüberkommenden Verbs im Me. etwas früher belegt sind als die schwachen, die an sich zu erwarten wären und die dann als *strivede*, *strived*, *stryuede* sehr bald da sind. — Falls die Herleitung von urgerm. **striđa-*, also ahd. *stritan*, richtig ist, so wäre im Me. die Verbwurzel wieder in die Ablautreihe zurückgekehrt, in der sie im Germanischen von jeher stand, was bei der Nähe von Verben wie me. *strīden*, *strǭde*, *striden* oder *drīven*, *drǭve*, *driven* nicht erstaunlich ist.

Tatsache ist jedenfalls, daſs das erste Wort, das aus dem Normannischen sich bis in me. ablautende Positionen durchfindet, ein Wort ritterlicher Haltung ist. Die Normannen-

invasion ist die Invasion eines Lehnsheeres; die vorzüglichste Aufgabe des normannischen wie jeden andern Ritters war, für den Lehnsherrn zu Felde zu ziehen.

Einer Ergänzung bedarf das Gesagte. Der *i*-Umlaut hat es mit sich gebracht, daſs die germanischen „schwachen" Verben mit Präteritis ohne Bindevokal sich formal recht stark differenziert haben. Formen wie *byczan* und *bohte*, *wyrcan* und *worhte* erscheinen rein klanglich weiter voneinander entfernt als etwa *metan* von allen seinen anderen Ablautstufen *mæt*, *mǣton*, *meten*. Die Gruppe hat schlieſslich Formen wie [si:k — sɔ:t; ti:tʃ — tɔ:t; bai — bɔ:t; θiŋk — θɔ:t] usw. entwickelt, so daſs die innere Verschiedenheit dieser Formenreihen gröſser ist als die der meisten ablautenden Verba. Man sieht, daſs die gröſsere Zahl der Vergangenheitsformen mit der Grundform überhaupt nur noch im Anfangslaut übereinstimmt. Für primäres Sprachempfinden ist [θɔ:t] weiter von [θiŋk] entfernt als *drove* von *drive* oder *sung* von *sing*; [baɪ, bɔ:t, bɔ:t] scheint im selben Sinne zusammenzugehören wie [baind, baund, baund].

Diese bindevokallosen Präterita haben sich denn auch im ganzen Bereich des Germanischen als sehr lebendig erwiesen. Die Schülerantwort auf die Frage nach den Vergangenheitsformen von „Der Mensch denkt und Gott lenkt": „Der Mensch dachte und Gott lachte" ist nur eine begreifliche Arabeske an einem bemerkenswerten Formenbestand des Germanischen.

Es wäre also sprachpsychologisch falsch gehandelt, wenn wir diese Gruppe bei der Frage des Eindringens fremder Verben ins Englische als zu den „schwachen" gehörig auſser acht lieſsen. Ein nordfranzösisch-normannisches Wort schlieſst sich dieser Gruppe an und macht alle ihre Schicksale mit durch; das ne. Ergebnis heiſst *to catch*, *caught*, *caught*.

To catch geht aus vom nordnormannischen *cachier*, das dem zentralfranzösischen *chacier* > *chassier* > *chasser* entspricht. Der Ausgangspunkt ist spätlateinisch **captįare*, eines jener vom Part. Perf. aus neugebildeten Iterativen, Frequentativen oder Intensiven. Die späte Bedeutung

‚jagen', 'hetzen', 'treiben' ist dann in allen romanischen Sprachen die hauptsächliche.

Im Me. ist das Wort zuerst (bei Laȝamon schon) in der Bedeutung 'fangen' belegt; dann folgen bald Beispiele für 'jagen', noch im gleichen 13. Jahrhundert. Der Einbruch des fremden Wortes dürfte aus ähnlichen Gründen wie bei *þrífa* erleichtert worden sein: das alte *fǭn* war ähnlich geschwächt wie *þēon*.

Es erscheint bedeutsam, daſs auch in dieser von Süden kommenden Invasion ein Wort für 'fangen', 'gefangen nehmen' eine beträchtliche Rolle spielt (wie in der skandinavischen Invasion *taka*). Die Bedeutung 'jagen' blieb in me. Zeit erhalten. Seit Ausgang des 13. Jahrhunderts aber setzt sich das zentralfranzösische *chacier* in der Form *to chace, chase* 'jagen', 'hetzen' im Englischen durch und drängt das ältere me. Wort mehr auf die Bedeutung 'fangen', 'erwischen', die erst auf englischem Boden — sehr früh — eingesetzt und sich nur dort voll entwickelt hat (dies ziemlich sicher, weil im Sprachbewuſstsein der Engländer das von fremden Herren gelernte Wort andere Möglichkeiten hatte als im Romanischen selbst, also ein Sachverhalt, wie er ähnlich bei der Entwicklung von *to shrive* zur Bedeutung 'Beichte ablegen' vorlag).

Die überragende Wichtigkeit der Bedeutung 'jagen' des Wortes *catchen* für die me. Zeit liegt auf der Hand, wenn man die Gesamtlage im England des 12., 13. und 14. Jahrhunderts vor Augen hat. Das Jagen war die Hauptbeschäftigung der normannischen Rittergutsbesitzer. Strenge Gesetze sollten die angelsächsische Bevölkerung vom Jagdfrevel abhalten. Ist es somit erstaunlich, daſs diese normannische Invasion ein Wort gebracht hat, das in erster Linie 'fangen', 'nehmen' bedeutet und in zweiter 'jagen'?

So zeigt denn dieser kurze Überblick über diejenigen Wörter, die aus anderen Sprachen kommend sich im englischen ablautenden Verbum (oder doch im „vokaländernden") festsetzen, daſs sich in ihnen das Wesen der Invasionen, durch die sie gebracht werden, recht eindeutig kennzeichnet.

Die lateinische Kulturinvasion hat — in diesem Sinne — nur Spuren hinterlassen, die auf Sorge um die Seelen der Neubekehrten deuten, die skandinavische solche, die erst auf kriegerischen Einfall und dann auf Siedlungsniederlassung in England weisen, die normannisch-französische endlich deutet in ihren Spuren dieser Art auf ritterliche Haltung in Frieden (*catchen*) und Krieg (*striven*) hin. Es ist erstaunlich, wie deutlich die geringe Anzahl dieser Verben, denen nicht eben viel andere (so etwa *to rive* und *to fling*) gefolgt sind, die Segnungen und Nöte der Zeit ihres Eindringens widerspiegeln. Die Schicksale englischer Kultur in einem halben Jahrtausend sprechen aus diesen Wörtern.

KÖLN. HERBERT SCHÖFFLER.

ZUR CHRONOLOGIE DER AE. RUNEN.

Der zeitlichen Einreihung der ae. Runen stellen sich außerordentliche Hindernisse entgegen, die sich nicht nur aus der Seltenheit der Runendenkmäler und aus der Schwierigkeit ihrer äußeren Datierung, sondern auch aus der Unsicherheit in den Daten der ältesten englischen Lautgeschichte ergeben. Das gilt freilich entsprechend auch für Skandinavien und Deutschland.

Die Angelsachsen hatten die Runen vom Kontinent mitgebracht, wie die aus deutschem oder doch ingwäonischem Gebiet stammenden Namen *ūr*, *cēn*, *inȝ*, *īoh*, vielleicht auch *beorc* zeigen. In Britannien ergab sich durch den neuen Lautstand bald die Notwendigkeit einer Erweiterung des Fuþark.

Das *a* wurde auf anglofriesischem Boden schon *æ* gesprochen. Das benötigte an sich natürlich ebensowenig ein neues Zeichen wie im Ne. Aber die *a*-Rune hieß **ansuz* „der Anse". Das Wort wurde gewiß schon auf dem Festland **ąsu* > **ǫsu*, jetzt in Britannien mit Verlust der Nasalierung *ōs* gesprochen, und eignete sich nicht mehr gut als Name für den Laut *a* oder *æ*.

Andrerseits wurde neben dem anglofriesischen *æ* doch ein neues Zeichen für *ā*, das aus dem Diphthong *ai* neu entstanden war, notwendig. So entstand nach der ansprechenden Vermutung von G. Hempl und W. v. Grienberger[1]) durch Ligatur von ᚨ und ᛁ die neue Rune ᚫ für *ā* < *ai* und dann auch für *ă*, und parallel aus ᚨ und ᚾ die Rune ᚩ für *o*.

Der Solidus mit dem Bilde des Kaisers Honorius († 423), der von Wimmer[2]) als Nachprägung des 6. Jahrhunderts um 600 angesetzt wird, nach O. v. Friesen[3]) aber ebensogut

---

[1]) Vgl. O. v. Friesen, Art. *Runenschrift* in Hoops' *Reallexikon* IV, 25.

[2]) *Die Runenschrift* (übers. von Holthausen) 87.

[3]) a. a. O. 22.

100 oder mehr Jahre früher entstanden sein kann, gilt als ältestes englisches Runendenkmal. Er enthält das Wort *skanomodu* mit ᚫ für *a*, aber noch mit dem alten ᛟ für *o*.

Der Solidus scheint deshalb älter zu sein als das kleine Eibenholzschwertchen aus Arum in Westfriesland, das man[1]) „spätestens ins 6. Jahrhundert" setzt, weil es noch die römische Schwertform und das wg. auslautende -*a* bewahrt habe. Es hat in der schwer deutbaren Inschrift *edæbodæ* zum erstenmal die neue Rune für *o* ᚩ neben zweimaligem ᚨ, das man wohl *æ* lesen muſs, angewendet. Aber der Umstand, daſs die Friesen an der neuen Entwicklung der Schrift teilnahmen, legt die Annahme nahe, daſs sie schon in die Zeit der Eroberung Britanniens gehört, also ins 5. Jahrhundert.

Unsere nächsten Denkmäler gehören in die 2. Hälfte des 7. Jahrhunderts. Es sind zunächst Münzen von Pendas Sohn Peada von Mercien (655—56), dessen Name aber *pada*, mit zwei gleichen ᚫ geschrieben wird. Das zeigt, daſs man die dritte Neubildung aus der Rune ᚨ noch nicht hatte, die für den Diphthong *ea* ᛠ, obwohl das Bedürfnis schon lange vorhanden gewesen sein muſs. Bei Beda[2]) wird der Name des Mercierkönigs stets *Peada* geschrieben.

Im übrigen hat die Veränderung der Aussprache der alten Rune für *o* ᛟ, oder vielmehr ihres Namens **ōþil*, ihre Ersetzung durch ᚩ nötig gemacht. Das 7. Jahrhundert ist ja das Jahrhundert des englischen *i*-Umlauts. Durch die schallanalytischen Untersuchungen von Sievers vor allem ist unsere Anschauung vom Wesen dieses *i*-Umlauts grundlegend verändert worden. Wir wissen, daſs im ganzen 7. Jahrhundert der *i*-Umlaut des *o* und *u*, um den es sich hier handelt, noch diphthongischen Charakter hatte: das *i* der folgenden Silbe war direkt hinter das *o* oder *u* getreten. In seiner Analyse der Cædmonschen *Genesis*[3]) hat Sievers zuletzt gezeigt, daſs wir noch nach 680 in Nordhumbrien *ōi* und, im Fallton, *ōe*, in Kent *ēi* als Stand des *i*-Umlauts von *ō* ansetzen müssen. Aus dem Namen der Rune ᛟ **ōþil* ist also im nhb. Teil der Genesis (v. 83) *ōiþil* und im kent. (v. 63) *ēiþle* ge-

[1]) O. v. Friesen a. a. O. 21; Arntz *Runenkunde* 206.
[2]) *Hist. eccl.* III 21, 24; V 24.
[3]) *Britannica* (Festschrift für Max Förster), Leipzig 1929, 68.

worden. Dazu stimmt auch, daſs in dem 737 geschriebenen[1]) Codex Moore von Bedas *Historia ecclesiastica* sechsmal die Form *Oidil-uald* (III 14, 23, 24; V 1) steht; als Koseform begegnet *Oiddi* IV 13. Ebenso kommt noch *Coinualch* III 7 (zweimal) und IV 12 vor, und *Coinred* V 19 (dreimal) neben viermaligem *Coenred* V 13, 22, 23 und *Quoenburga* II 14.[2]) Auch in den drei folgenden Namen steht *oi* vor *i* der Folgesilbe und dürfte deshalb ebenso aufzufassen sein: *Coifi* (der Oberpriester des Heiligtums bei York, der selbst den Speer dagegen warf) II 13 (zweimal); *Boisil*[3]) (Probst von Melrose) IV 27, 28; V 9, endlich *Loidis regio* für Leeds. Das kentische Königsgeschlecht nennt sich *Oiscingas* nach dem Ahnherrn *Oeric cognomento Oisc* II 5; hier scheint eine alte, in lateinischer Schrift überlieferte Namensform bewuſst festgehalten zu sein.[4])

Etwas anders ist das Bild bei *ŭ..i* > *ŭi..i*, das nach Sievers sowohl in Nordhumbrien wie in Kent nach 680 noch gesprochen wurde: nordh. *ūi* in Genesis 196 *tūidri* und nhb. *ui* Gen. 193 *cuining*, 194 *cuinnæs*, kent. *ūi* Gen. 66 *oberhūidi* und *ui* (im Steigton *u̯i*) Gen. 66 *cuinn*. Im Codex Moore der *Hist. Eccles.* ist *ui*, auſser in dem keltischen *Cluith* für den Clyde, nur einmal noch als *Thruidred* IV 22 belegt, neben *Thryduulf* II 14, *Os-thryd* III 11, IV 21, V 24; *Saethryd* III 8 und über 50mal *y* in anderen englischen Namen. Hier wird *y* genau so gebraucht wie in griechischen Namen *Cyrillus*, *Eutyches*, *Eutycius*, *Symmachus*, *Scylla*, *Scythia*, *Syria* usw. Das bezeichnet zweifellos den Monophthong [y], das gerundete *i*, das wir später in den englischen Wörtern und Namen mit *cyni-*, *dryht-*, *-hymbre*, die bei Beda häufig vorkommen, feststellen können. Somit muſs, wenn das Datum des Codex Moore stimmt, der *i*-Umlaut 737 zum Monophthong durchgeführt gewesen sein. Gilt das aber für *u..i*, so dürfte es ebenso auch für *o..i* gelten, so daſs

[1]) Vgl. über das Datum zuletzt A. H. Smith, *Three Northumbrian Poems* [Methuen's Old English Library] 1933, 20.

[2]) Aus dem lateinischen Text ist nicht zu erkennen, ob wir *oe* diphthongisch oder monophthongisch auszusprechen haben.

[3]) Auch die Namen *Bosa* und *Bosel* kommen in der *Hist. eccl.* vor.

[4]) [Vgl. Förster unten S. 60. H. M. F.]

also auch *oe* als Monophthong gelesen werden muſs. Der Schreiber des Codex Moore sprach somit schon monophthongische *i*-Umlaute. Dagegen stammen die Formen mit *oi* und *ui* aus einer älteren Schicht — vermutlich aus Bedas Manuskript. Beda, 673 geboren, gehörte einer anderen Generation an als der vielleicht 30 Jahre jüngere Schreiber des Codex Moore. Noch eine bis zwei Generationen älter als Beda war Cædmon, und die Schreiber des Archetyps der nhb. wie der kent. Genesis standen vielleicht im Alter von Beda und sprachen, zum mindesten in gehobener Sprache, nach Väterart noch *ōi* (*ēi*) und *ui*. Wir dürfen also bei der um 700 geborenen Generation den vollständig durchgeführten *i*-Umlaut annehmen.[1])

Das Corpus-Glossar hat am Anfang, wo im allgemeinen die Vorlage noch am stärksten auf den Schreiber zu wirken pflegt, noch einmal *buiris* (*foratorium* „Bohrer") Corp. 11 für *byris* in den Epinaler und Erfurter Glossen 891 und 907 — ein Zeichen, daſs der Archetyp wohl noch *ui* schrieb. Ebenso deuten die Erfurter Glossen 185 *huymblicae* gegen *hymblicae* (*cicuta* „Schierling") von Epinal ibd. und *hymlice* Corp. 462, bezw. 760 *buyrȝenas* (l. *-ras*, *vespillones* „Leichenträger") neben *by*[*r*]*ȝeras* Ep. ibd. und *byrȝe*[*ras*] Corp. 1547 in dieselbe Richtung. Auch ein vereinzeltes *oi* ist stehengeblieben in *woidiberȝe* (*wēdbeorȝe*, *helleborus* „Nieſswurz") Corp. 1017, gegen *woedeberȝe* Corp. 736, *woediberȝœ* Epin. 388. Der Archetyp dürfte noch dem 7. Jahrhundert angehören.[2])

Diesem Ansatz widerspricht nur scheinbar das frühere Auftreten der Rune ᛗ. Das Fuþark des Brakteaten von Vadstena schloſs wie das griechische Alphabet mit ᛟ, dem Omega. Das hölzerne Themseschwertchen, das wegen seiner fränkischen, nicht mehr römischen Form ans Ende des 7. Jahr-

[1]) Nach einer brieflichen Mitteilung von Max Förster läſst sich aus den Entlehnungen aus keltischem *y* (*ü*) erweisen, daſs der *i*-Umlaut zu [*y*] nicht vor 700 durchgeführt ist. Das würde zu den obigen Ausführungen stimmen.

[2]) Korrekturnote: Ich sehe nachträglich, daſs M. Förster schon ESt 56 (1923), 222 ff. in einem ausgezeichneten Aufsatz die Formen mit *oi* (*oe*) und *ui* (*uy*) zusammengestellt und sie auch im Sinne von Sievers als *i*-Umlaut erklärt hat. Leider waren mir seine Ausführungen ganz aus dem Gedächtnis entschwunden.

hunderts gesetzt wird, aber ebensogut 30 Jahre älter sein kann, hat hinter dem ᛟ die neuen Runen ᚪ ᚫ für *a* und *æ*, dahinter ᚣ und ᛠ für *y* und *ea*. In der Runenreihe des Salzburger Codex 140 ist die Folge insofern anders, als die Rune für *ea* an die anderen *a*-Runen angeschlossen ist — *a*, *æ*, *ea* — und als letzte erst die für *y* oder *ui* folgt. Beide Runen scheinen ungefähr gleichzeitig eingeführt worden zu sein.[1]) Da *ea* ᛠ erst nach 656 durchgedrungen ist, wäre ᚣ für *ui* also etwa 650—670 anzusetzen. Dazu stimmt das älteste Denkmal, das diese Rune im Gebrauch zeigt, das Kreuz von Bewcastle. Die Lesung der beiden Namen *alcfriþu* ᚫᛚᚳᚠᚱᛁᚦᚢ (die beiden letzten Runen als Ligatur vereinigt) und *kuiniburuȝ* ᛣᚣᚾᛁᛒᚢᚱᚢᚷ scheint gesichert zu sein, und ebenso die Identifikation mit König Alcfriþ von Nordhumbrien († 670) und seiner Gattin, der Tochter Pendas. Damit ist das Datum des Kreuzes bestimmt.

Es sind die Jahrzehnte des stärksten Gegensatzes in der Kultur Altenglands: mit dem Tode Pendas 655 sank das germanische Heidentum nieder, während 668 Theodor von Tarsus den Erzstuhl von Canterbury bestieg und die griechisch-römische Bildung des Christentums zu einer raschen Blüte im Lande brachte. Man könnte deshalb versucht sein, in der 670 auftretenden Rune ᚣ für *ui* schon einen Einfluſs des griechischen Jota subscriptum zu sehen, wie auch in der Einführung des Buchstaben *y* für denselben Laut in der lateinischen Schrift das Griechische maſsgebend war. Beide Buchstaben aber, ᚣ wie *y*, bezeichneten den Diphthong *ui̯*, genau so wie die Rune ᛟ, die keinen entsprechenden Buchstaben in der lateinischen Schrift hatte, für den Diphthong *oi̯* stand. Übrigens ist *y* in englischen Wörtern wohl erst nach 700 nachweisbar, wo auch die monophthongische Aussprache auftrat.

---

[1]) Anders O. v. Friesen a. a. O. 24 nach Wimmer a. a. O. 84. Das Walfischkästchen, das ca. 700 angesetzt wird, kennt die Rune für *y* (*ui*), aber nicht die für *ea* in *ȝiuþeas*; doch ist *ea* hier wohl zweisilbig.

[2]) Vgl. dazu Verf. Anglia 48, 145. Die Liste ist etwa 100 Jahre älter als die um 900 anzusetzende Handschrift. Ich möchte danach die Angabe am Schluſs des erwähnten Aufsatzes korrigieren: Wenn der Name *Ti* um 800 zuerst niedergeschrieben wurde, kann die aus dem Skandinavischen entlehnte Form *Tir* des ae. Runengedichts „nach 800" datiert werden.

Rätselhaft ist der Name der neuen Rune, den wir vor 800 in Cynewulfs *Elene* in der Bedeutung „Bogen“, um dieselbe Zeit ungefähr in der auf Alkuin († 804) zurückgehenden Liste des Wiener Cod. Salisburg. 140²) in der Form *yr*, die durch den Vers auch für Cynewulf gefordert wird, finden, und der ebenso im *Runengedicht* wiederkehrt. Der Name muſs gleich wie die Rune selbst um 650—670 entstanden sein. Diese Rune war zunächst eine Abänderung von ᚢ, das *ūr* „Auerochs“ hieſs. Wäre es nicht möglich, daſs eine umgelautete Form dieses Wortes, **ūiri*, die wir als *ȳrr* neben *ūrr* (ohne Bedeutungsunterschied) im An. finden, als Femininum zu *ūr* die Auerkuh bezeichnete? Das Wort *ūr* selbst ist im Ae. nicht belegt, wir könnten es auch von dem Parallelwort nicht erwarten. Daſs die früher neugeschaffenen Runennamen *æsc* und *āc* nichts mit dem Namen der Rune, aus der ihre Zeichen abgeleitet sind, *ōs*, zu tun haben, braucht nicht gegen die vorgebrachte Erklärung von *ȳr* zu sprechen.

Aber im 8. Jahrhundert hat *ȳr* ja die Bedeutung „Bogen“. Es trifft sich da mit der an. Rune *ȳʀ* ᛦ, die als letzte des Fuþark wie im lateinischen Alphabet für *z*, stimmhaftes *s*, steht, das vielleicht im 8. Jahrhundert zu *ʀ* geworden ist. Beide Runenreihen, die englische wie die nordische, schlossen jetzt mit der Rune *ȳr*. So konnte es geschehen, daſs man zwei nach Etymologie und Bedeutung ganz verschiedene Homonyme gleichsetzte und im Englischen die nordische Bedeutung übernahm, obwohl dieser Runenname in ae. *ēoh* schon im Fuþark vorhanden war. Aber die Wortformen *ēoh* und *ȳʀ* hatten sich so weit voneinander entfernt, und das Wort *ēoh* für „Eibe, Bogen“ war im Englischen nicht gebraucht, so daſs niemand die Identität mehr erkannte.¹) Es fragt sich nur, wann im An. die Aussprache *ȳʀ* erreicht war. Die Rune *eoh* ᛇ wird nur sehr selten in englischen Inschriften gebraucht. Sie findet sich einmal in dem Worte *almeχttiʒ* auf dem Kreuz von Ruthwell für die stimmlose palatale Spirans. Dieses Kreuz gehört sicher in denselben Kulturkreis wie das von Bewcastle, kann also nicht wesentlich — mehr als ein halbes Jahrhundert — jünger sein. Es

¹) Vgl. Verf. a. a. O. 145.

ist spätestens im Anfang, oder doch in der ersten Hälfte, des 8. Jahrhunderts entstanden. Auf den beiden Kreuzen finden sich nun Runenzeichen für die palato-velaren Konsonanten, die die früheren, z. T. auch die späteren Runenreihen nicht kennen, die also wohl nur im lokalen Gebrauch Nordhumbriens üblich waren.[1]) Das alte englische ᚳ (*cēn*) wird für den palatalen stimmlosen Verschlufslaut in *ic*, *licæs*, *riicnæ* und, wie in der späteren ws. Schreibung, am Schlufs von *kyniŋc* gebraucht, der vielleicht durch Assibilierung schon von dem neuen Palatal in *k'yniŋc*, *uŋk'et* geschieden war[2]), für den nun ein neues Zeichen geschaffen wurde ᛤ. Es ist deutlich abgeleitet aus der neuen Rune ᚸ für das velare *g* oder ʒ[3]) in *ʒod*, *ʒalʒu*, *ʒ́istiʒa*, *buʒ*. Für das velare *k* erscheint die aus ᚳ erweiterte Form ᛣ in *krist*, *kwomu*. Auf dem Bewcastler Kreuz tritt es in *kristtus* und in *kyniburuʒ* auf, wo Ruthwell **k'yni-* mit ᛤ schreibt. Dieses letztere Zeichen ist also wahrscheinlich um 670 noch nicht vorhanden gewesen. Dagegen ist in Bewcastle das neue ᚸ, das auch am Schlufs des *Runengedichts* in der Nachbildung bei Hickes[4]) steht und den Namen *ʒār* neben sich hat, schon verwendet für den Auslaut von *kyniburuʒ*. Übrigens ist auch das ᛣ bei Hickes schon verzeichnet. Der Schreiber des *Runengedichts*, dessen Handschrift ja leider verbrannt ist, kannte also die Bewcastler Runen, aber nicht die von Ruthwell. Der Vollständigkeit halber mufs wiederholt werden, dafs der Steinmetz von Ruthwell neben dem alten ᚷ (*ʒifu*), das die palatale stimmhafte Spirans[5]) in *almeχ́ttiʒ́*, *ʒ́istiʒa*, *modiʒ́* vertritt, für die palatale stimmlose Spirans in *almeχ́ttiʒ́*, wie oben erwähnt, die alte Rune *eoh* (ᛇ) gebraucht. Er ist also ein guter Phonetiker, äufserst genau in der Unterscheidung der verschiedenen Palatovelare. Der Vorwurf

[1]) Das Walfischkästchen hat nur ᚳ und ᚷ. Dafs es auf der rechten Seite für die Vokale fünf Geheimzeichen verwendet, ist etwas ganz anderes.

[2]) Das letztere *k* könnte auch ein mittlerer Palatal gegenüber dem vorderen in *ic*, *licæs* usw. sein.

[3]) Nach Sievers a. a. O. 71 ist es im Nhb. um 700 velarer Verschlufslaut. Aber die Form *buʒ* gibt zu denken.

[4]) Wimmer 86.

[5]) Nach Sievers a. a. O. im Auslaut stimmlos.

der neuesten Herausgeber Bruce Dickins und Alan Ross[1]), daſs er keine „absolute consistency“ in diesen Buchstaben zeige, scheint mir deshalb nicht gerechtfertigt — auſser wenn man (was jene Forscher nicht tun) die Ansätze von Sievers auch für dieses Kreuz akzeptiert. Es zeigt aber nicht die von Sievers geforderte Schreibung von *mōdiʒ́* mit stimmloser Spirans, die in *almeχttiʒ́* im Inlaut, aber nicht im Auslaut angewendet wird. Mit dieser Schreibung derselben Rune für anlautendes und auslautendes *ʒ́* in *ʒ́istiʒa* und *modiʒ́* stimmt es aber mit den bisherigen Ansätzen von Sievers, Sweet usw. überein. Sollte also der neue Ansatz von Sievers nur für Cædmon gelten, aber nicht für das Kreuz von Ruthwell?

Aber noch eine ältere Aufnahme einer skandinavischen Rune in England bietet ein interessantes Problem.[2]) Es handelt sich um die Rune ✱ *iar*, die wohl zunächst *jār* ausgesprochen wurde, denn die lautliche Bedeutung der Rune ist *j*. Im Skandinavischen war der Name **jār* („das Jahr“) später in *ār* verändert und damit die Lautbedeutung vokalisch geworden: statt *j* stand sie jetzt für *a*. Nur um 600 kann, worauf mich Wolfgang Krause brieflich hinweist, die an. Wortform **jār* in englischer Aussprache **iar* übernommen worden sein.

Das setzt allerdings um 600 nicht nur ein besonderes Interesse der Angelsachsen für die Runen, sondern auch einen Verkehr mit Skandinaviern voraus, von dem wir bisher nichts wuſsten. Um 600 herrschten in England Verhältnisse, die sich durch die wenige Jahre vorher erfolgte Christianisierung erklären. Die Bekehrung ging, nicht nur in Kent, von den Höfen der Könige, mehr noch der Königinnen aus. Aber gerade hier war neben der Begeisterung für die christlich-römische Kultur auch eine sehr starke Reaktion, besonders unter der Jugend, vorhanden, die im Gegensatz zu den fremden Missionaren und ihren Freunden gerade das nationale Germanentum, die überkommene heidnische Kultur pflegte. So konnte es geschehen, daſs nicht nur das

---

[1]) *The Dream of the Rood* ed. by Bruce Dickins and Alan Ross [Methuen's Old English Library 1934] 5.

[2]) Vgl. Verf. a. a. O. 148.

germanische Priestertum anscheinend eben jetzt eine Verstärkung erfuhr, sondern auch die Runenschrift, gerade als man in Canterbury die ersten Bücher in römischer Unziale abschrieb, neu belebt wurde. Wir dürfen nicht vergessen, daſs nach 600 bis über die Mitte des 7. Jahrhunderts hinaus England im wesentlichen wieder ein heidnisches Land war. Vor allem die gröſste und reichste Stadt des Landes, London, war von der Vertreibung des Bischofs Mellitus (616) bis zur endgültigen Zerstörung der germanischen Tempel und Götterbilder (656)[1] auch das Zentrum des alten Glaubens. Beda erwähnt bei der Vertreibung des christlichen Bischofs dort eine Mehrzahl von heidnischen *pontifices.*[2]) Und wir erfahren, daſs dieses heidnisch-germanische London 604, als Mellitus dort zum Bischof der Ostsachsen eingesetzt wurde, eine groſse Handelsstadt war: *quorum metropolis Lundonia civitas est, super ripam* [*Tamensis*] *fluminis posita, et ipsa multorum emporium populorum terra marique venientium.*[3]) Eine Stadt mit blühendem Seehandel sah gewiſs auch norwegische oder dänische Kaufleute auf ihren Märkten. Denn dieselbe Zeit, vom 6. bis 8. Jahrhundert, scheint auch die Blüte des norwegischen Handels gesehen zu haben. Archäologische Funde aus diesen Jahrhunderten zeigen, daſs die Norweger damals in reger Handelsverbindung mit den Völkern ferner Länder standen.[4]) Zwar sagen uns die Chroniken von einem solchen friedlichen Kulturaustausch zwischen England und Skandinavien nichts, aber von Alkuin erfahren wir, daſs England, als 793 die ersten räuberischen Einfälle der Wikinger stattfanden, fast 300 Jahre ruhiger Entwicklung gehabt habe.[5]) So war das 7. Jahrhundert die Zeit der letzten Blüte der englischen Runen.

---

[1]) ... *ut relictis siue destructis fanis arisque, quae fecerant, aperirent ecclesias:* Beda, *Hist. eccl.* III 30.

[2]) ibd. II 6. [3]) ibd. II 3.

[4]) A. W. Brøgger, *Ancient Emigrants* (1929) 20, zitiert bei R. H. Hodgkin, *History of the Anglo-Saxons* (1934) II 485.

[5]) Hodgkin II 474.

MÜNSTER. WOLFGANG KELLER.

DIE HEILIGE SATIVOLA ODER SIDWELL.

EINE NAMENSTUDIE.

I.

Die zahllosen britischen Sonderheiligen, die wir am leichtesten bei Rice Rees[1]) sowie J. Loth[2]) übersehen können[3]), bieten uns nicht nur äufserst schwierige kirchengeschichtliche Probleme, die Canon G. H. Doble rührig in Angriff genommen hat[4]), sondern geben auch dem Philologen manche harte Nufs zu knacken auf.

---

[1]) *An Essay on the Welsh Saints*, London 1836.

[2]) *Les noms des saints Bretons*, Paris 1910.

[3]) Vgl. auch R. Stanton, *A Menology of England and Wales*, London 1887; S. Baring-Gould u. J. Fisher, *The Lives of the British Saints*, 4 Bde., London 1907—1913; F. G. Holweck, *A Biographical Dictionary of the Saints*, St. Louis 1924; W. J. Rees, *Lives of the Cambro-British Saints*, Llandovery 1853; acht Aufsätze von John Adams, *Chronicles of Cornish Saints*, in: The Journal of the Royal Institution of Cornwall, 1867—1875; W. C. Borlase, *The Age of the Saints ... with the Legends of the Cornish Saints*, Truro 1893; Guy-Alexis Lobineau, *Les vies des saints de Bretagne*, nouvelle édition par l'Abbé Tresvaux, Paris 1838; F. G. Albert le Grand, *Les vies des saints de la Bretagne*, Brest 1837; René Largillière, *Les saints et l'organisation primitive dans l'Armorique bretonne*, Rennes 1925; F. Duine, *Mémento des sources hagiographiques de l'histoire de Bretagne*, in: Mémoires de la société archéologique d'Ille et Vilaine, Rennes 1918.

[4]) In seiner Serie *Cornish Saints* sind bisher behandelt die Heiligen St. Mawes, Euny, Ya, Erc, Budoc (2. Aufl. 1937), Winwaloe, Corentin, German, Melaine, Gwinear, Mewan, Austol, Feock, Petrock, Docco oder Kew, Melor, Carantoc, Senan, Nonna, Brioc, Sithney, Elwin, Selevan, Gluvias, Kea, Fili, Rumon, Neot, Cuby, Tudy, Clether, Nectan, Keyne (mit Bild des bekannten Brunnens in Southeys Ballade), Constantine, Merryn, Symphorian, Decuman, Perran, Keverne, Kerrian, Gudwal (Gurval) Day, Yvo, Meriadoc, Hermes, Samson, Sullian, Tysilio, Gennys, Mawgan; gesondert Guigner, in: Mémoires de l'association bretonne (Congrès de Vannes, 1931). — T. F. Dexter, *Cornwall, the Land of the Gods*, Truro 1932, versucht mit sehr unzulänglichen etymologischen Mitteln zu zeigen, dafs — was an sich ja denkbar wäre (vgl. die hl. Brigitte) — gewisse kornische Heilige aus vorhistorischen heidnischen Brunnen-, See-, Korn-, Pferde-, Apfelbaum-, Feuer-, Mond- oder Sonnen-Gottheiten hervorgegangen seien. So soll z. B. *St. Teath* ursprünglich eine Korngöttin gewesen sein, nur weil air. *ĭth* 'Korn' bedeutet. Dies ist, von anderem abgesehen, aber

Bei all diesen altbritischen Heiligen, die in den Anfängen des britischen Christentums, also etwa im 5. bis 8. Jahrhundert gelebt haben mögen, handelt es sich nicht um förmliche Heiligsprechungen durch den Papst — solche sind erst seit 993 nachweisbar, und ein förmliches Verfahren der Beatifikation und Kanonisation kam erst 1634 in Übung —, sondern nur um mehr oder weniger legendarische, „unkanonische“ Volksheilige, wie sie bis zum 11. Jahrhundert lediglich auf Grund bischöflicher Erlaubnis örtlich verehrt werden konnten.[1]) Dementsprechend waren es auch in überwiegender Mehrzahl nicht eigentlich historisch greifbare und zeitlich datierbare Gestalten, sondern schlichte Geistliche, Missionare, Einsiedler, Mönche, tugendhafte Frauen, die durch ihr vorbildliches, gottesfürchtiges Leben die Liebe und Verehrung ihrer Mitmenschen gefunden hatten und nach ihrem Tode in deren Gedächtnis haften blieben. Die Kirche, in der sie begraben lagen, war wohl zumeist die Stätte und der Ausgangspunkt ihrer öffentlichen Ehrung, die die Form einer liturgischen Gedenkfeier an ihrem Todestage annahm, zu deren Ausgestaltung die Abfassung einer „Legende“ notwendig war, die abschnittweise beim Officium vorgelesen wurde. Es konnte nicht ausbleiben, dafs die dankbare Gemeinde auch der Kirche den Namen des Heiligen gab, der dann häufig auch auf die umliegende heranwachsende Ortschaft übersprang. Die starke Zunahme der Heiligenverehrung und vor allem des Reliquienkults im 12. und 13. Jahrhundert führte meist dazu, dafs ihre Verehrung auch auf andere kirchliche Weihestätten übertragen wurde und so die britischen Lokalheiligen im Laufe der Zeit in verschiedenen Teilen von Wales und Cornwall und sogar jenseits des Meeres bei den bretonischen Emigranten Kultstätten erhielten. Heute noch bestehende Kirchenpatronate[2]) und Ortsnamen[3]) sind uns wichtige Zeugnisse

---

schon darum unmöglich, weil eine britische Gottheit natürlich den Namen in britischer Lautgestalt (nkymr. *yd* [*ŭd*] ‘Korn’) zeigen müfste. Und wenn diese altbritischen Gottheiten dann sogar bis ca. 2500 v. Chr. zurückdatiert werden, so übersieht Dexter, dafs dann ein Herleiten ihrer Namen aus dem Keltischen, das doch sein einziges Argument bildet, überhaupt unmöglich ist, weil die Briten erst um 500 v. Chr. nach England gekommen sind und die Goidelen wohl frühestens um 1000 (J. Pokorny, *A History of Ireland*, Dublin 1933, S. 20).

[1]) Recht plastisch, wenn auch übertreibend und unscharf im Ausdruck, formuliert dies J. E. Boggis, *A History of the Diocese of Exeter*, Exeter 1922, S. 45, folgendermafsen: “At that period there was freedom of action in the selecting of those who were to be canonized [?], and each diocese or monastery [?] had its own list of saints, whose names were to be venerated.”

[2]) Frances Arnold-Forster, *Studies in Church Dedications or England's Patron Saints*, London 1899.

[3]) Siehe die oben S. 33 angeführten Arbeiten von Loth und Doble; natürlich auch die trefflichen Bände der English Place-Name Society, wo leider das Fehlen eines Personen-Index das Auffinden solcher Ortsnamen nicht erleichtert.

für die gröfsere oder geringere Verbreitung ihres Kultus. Aber es fehlt auch nicht an Fällen, wo die Verehrung solcher Volksheiligen über einen bestimmten engeren Kreis nie hinausgegangen ist.

Zu solchen Lokalheiligen im engeren Sinne gehört die kornische Heilige Sativola oder St. Sidwell, deren Verehrung von Exeter ihren Ausgangspunkt genommen hat und bis rund 1400 auch auf diese Stadt beschränkt zu sein scheint. In Exeter hatte sie ½ km nordöstlich vom alten Osttor aufserhalb der Stadtmauer in der Nähe einer alten Quelle[1]) ihre Grabstätte, von der noch heute dort die ihr geweihte alte Pfarrkirche *St. Sidwell's*, die schon 1152 in einer Papsturkunde genannt ist[2]), sowie die vorbeiführende moderne *Sidwell Street* zeugen. Mit der Exeter-Kathedrale verknüpfen sie auch die ältesten Belege ihres Vorkommens in Reliquienlisten, Martyrologien und Litaneien des 11. Jahrhunderts. Aber im 15. Jahrhundert finden wir ihren Kult auch auf andere Teile der Diözese Exeter sowie auf Cornwall übertragen. Nunmehr erscheint ihr Name auch in fremden Martyrologien und ihre bildliche Darstellung in anderen Gegenden. Jedoch auch dann bleibt der Südwesten Englands der eigentliche Herd ihrer Verehrung. In den zwei Fällen, wo sie darüber hinausgehend in Oxford und in Eton erscheint, geht dies, wie uns Mrs. Rose-Troup wahrscheinlich

---

[1]) Diese Quelle finden wir schon 1269 in einer Urkunde (Exeter Corporation Deed no. 47) mit dem Namen der Heiligen verknüpft: *Vicus qui ducit versus fontem capitalem Sancte Sativole* (E. Lega-Weekes, Devon and Cornwall Notes and Queries [= DCNQ] XVII (1933), S. 253). Auch Leland (c. 1535) nennt sie *Fons Sativola.* An anderen Stellen heifst die Quelle einfach *Heued-well* 'Hauptquelle', so z. B. 1282, 1295, 1312 (Lega-Weekes a. a. O.).

[2]) Eine Bulle des Papstes Eugenius III. vom 14. März 1152, die den Besitz von St. Peter in Exeter bestätigt, nennt: *ecclesias S. Michaelis de Hevetriu, S. Margarete de Toppesham, S. Sativole cum tota terra ipsius* (gedr. bei G. Oliver, *Lives of the Bishops of Exeter*, Exeter 1861, S. 19). Und eine *parochia S. Sativole* erscheint in den *Feet of Fine* zum Jahre 1198 (Devon and Cornwall Record Society no. 20). Weitere Belege bieten Lega-Weekes DCNQ 17, 253f. sowie Gover, Mawer und Stenton, *The Place-Names of Devon*, Cambridge 1932, S. 437. — Die heute stehende Kirche ist erst 1437 eingeweiht, aber seitdem so oft umgebaut, dafs wenig von ihrem spätgotischen Bau übriggeblieben ist; vgl. E. Foord, *Exeter, Truro, and the West*, London 1925, S. 108.

gemacht hat, auf den Einfluſs eines von Exeter kommenden Architekten Roger Keyes († 1478) zurück, der Kanonikus und später Archidiakon und Präcentor der Exeter-Kathedrale war.[1])

Wie alle Heiligenverehrung vom Grabkultus auszugehen pflegt, so tritt uns auch der Name der Sativola zuerst entgegen in einer kleinen altenglischen Schrift über die Begräbnisstätten angelsächsischer Heiligen, die nach Liebermann um 1013 abgefaſst ist. Dort heiſst es von ihr unter ihrem altenglischen Namen: *Đonne resteð sancte Sidefulle* [jedoch *sancta Sidefulla*, Stowe MS.] *fæmne wiðutan Exanceastre*, in der wenig jüngeren Lateinfassung desselben Textes: *Sancta Sydefulla virgo foras Exanceastre.*[2]) Und da mit der Grabverehrung auch der Reliquienkult zusammenhängt, finden wir fast gleichzeitig ihren Namen auch in den beiden alten Verzeichnissen der von König Æðelstan (924—940) an St. Peter in Exeter gestifteten Reliquien. Die ältere, wohl um 1020 aufgezeichnete Liste, die wahrscheinlich zum Vorlesen bei der kirchlichen Feier des Reliquienfestes bestimmt war — der Ausdruck „Reliquienverzeichnis" ist deswegen etwas zu eng —, ist als Sonderlage einem lateinischen Evangeliar der Bodleiana beigegeben[3]), das nachweislich

[1]) Fr. Rose-Troup, *St. Sidwell and Henry VI*: DCNQ 17, 291—295; auch DNB ²XI, 86.

[2]) F. Liebermann, *Die Heiligen Englands*, Hannover 1889, S. 17f., § 38; Walter de Gray Birch, *Liber Vitae, Register and Martyrology of New Minster and Hyde Abbey, Winchester*, London 1892, S. 93.

[3]) Das ae. Reliquienverzeichnis bildet eine besondere Lage von vier Bogen, die jetzt als Fol. 8—15 dem aus Landévennec stammenden, aber schon im 11. Jahrhundert nach Exeter gelangten lateinischen Evangeliar der Bodleiana (Auct. D. 2.16) beigebunden ist. Daſs die Lage ursprünglich nicht zu dem Kodex gehörte, beweist schon das kleinere Format der Blätter. Ebendafür spricht der Unterschied der Schrift: das Evangeliar zeigt die karolingische Minuskel des 10. Jahrhunderts, das Reliquienverzeichnis eine sorgfältige 'reformierte' Insulare des beginnenden 11. Jahrhunderts, die aus der Schreibschule von Exeter stammt, wie die groſse Ähnlichkeit mit der nahezu zwei Menschenalter jüngeren Schrift der Leofricschen Schenkungsliste im selben Codex Auct. D. 2.16, fol. 1ᵃ—2ᵇ und im Exeter Book (Exeter Chapter MS. 3501), fol. 1ᵃ—2ᵇ beweist. Auch die Tatsache, daſs die letzten 1½ Seiten der Lage unbeschrieben sind, spricht für ihre ursprüngliche Selbständigkeit. Am besten hat gehandelt über diese Handschrift E. W. B. Nicholson, *Introduction to the Study of Some*

im 11. Jahrhundert durch Bischof Leofric († 1072) an die Bibliothek der Exeter-Kathedrale gelangt war, woselbst ja auch das Reliquienverzeichnis aufgenommen sein mufs. Der Eintrag dort zeigt uns, dafs man schon oder noch um 1000 wufste, dafs Sativola schuldlos von den Mähern ihres Vaters getötet worden war — was den Ausgangspunkt für die später abgefafste Legende über sie abgegeben hat. Auch werden ihr schon damals „mannigfache Wundertaten" zu-

---

of the Oldest Latin Musical Manuscripts in the Bodleian Library, Oxford, London 1913, p. IX und LIII—LVI. Veröffentlicht ist die ae. Reliquienliste recht fehlerhaft bei W. Dugdale, *Monasticum Anglicanum* II, 528f.; die längere Einleitung auch bei E. H. Pedler, *The Anglo-Saxon Episcopate of Cornwall*, London 1856, S. 115—118 und BCS. no. 693. Eine Seite (fol. 13[a]) ist verkleinert faksimiliert bei Fr. Rose-Troup, *The Ancient Monastery of St. Mary*: Transactions of the Devonshire Association LXIII (1931), S. 34. Eine Abschrift des 17. Jahrhunderts befindet sich in Harleian 258, fol. 125[a]—126[b]. Dafs das Oxforder Evangeliar trotz seiner gallo-fränkischen Herkunft Ende des 11. Jahrhunderts im Besitz der Exeter-Kathedrale war, beweist der Schenkungsvermerk auf Fol. 6[b], der bei Earle, *Land-Charters* S. 252 und *Exeter Book*, Faksimile S. 11, A. 3 gedruckt ist. Der Kodex ist eine der *.II. mycele Cristes-bec ʒebonede* (*Ex. Bk.* Faks. S. 21, A. 46) gewesen, die Bischof Leofric († 1072) seiner Kathedrale überwiesen hat. Im Anschlufs an Toller habe ich obiges *ʒebōned* als 'ornamented' gedeutet (ebda. A. 45), wobei ich zur Erklärung des Bedeutungsüberganges auch auf mlat. *praeparatus* im Sinne von 'geschmückt' hätte hinweisen können. Welcher Art dieser Schmuck bei unserem Evangeliar war — dafs es sich nämlich, wie schon Nicholson vermutete, um einen kostbaren Einband handelte —, ergibt sich aus der Beschreibung des Kodex in dem Inventar der Exeter-Kathedrale von 1506 (gedr. bei G. Oliver, *Lives of the Bishops of Exeter*, Exeter 1861, S. 323), die folgendermafsen lautet: *Textus argenteus et deauratus cum Crucifixo, Maria et Iohanne, cum 4 evangelistis in 4 angulis, cum 1 olla subtus pedem crucifixi, cum hac scriptura subtus eandem Romanis literis sculptam: 'Hic textus est ornatus ex communi erario Leofrici episcopi curialiumque eius', 2 fo. 'Semina pulularent'.* Dieses *Semina pulularent*, das aus des Hieronymus' Einleitung zu Matthaeus stammt, meint nach mittelalterlicher Identifizierungsweise die Anfangsworte von fol. 2 des Kodex, und tatsächlich beginnt, worauf mich Mrs. Rose-Troup hingewiesen hat, das zweite Blatt des Evangeliars Auct. D. 2. 16 mit diesen gleichen Worten. Wir haben hier also einen schönen Beweis, dafs Tollers Deutung von ae. *ʒebōned* 'geschmückt, verziert' wirklich richtig ist. Die Tatsache, dafs der kostbare Einband noch zu Beginn des 16. Jahrhunderts vorhanden war, zeigt uns einmal wieder, dafs nicht das Mittelalter, sondern die Puritaner die alten Kirchenschätze vernichtet haben.

geschrieben. Der Eintrag lautet (fol. 14a): *Of sancta Satiuola þam bylewitan mædene, seo wæs unsceððiȝlice acweald fram hire fæder mædmannum* [— entsprechend den *servis prope suburbium virida prata falcantibus* in der späteren lateinischen Legende[1]) —]; *and Ȝod ælmihtiȝ siððan æt hire birȝene ȝeswutelode mæniȝfealde wundra.*[2]) Wenn wir übrigens der Angabe trauen dürften, daſs all diese Reliquien, auch die der Sativola, von König Æðelstan, und zwar vielleicht anläſslich seiner „Gründung", oder vielmehr Reorganisation[3]) des Klosters St. Maria und St. Peter um 937[4]) dieser Kirche geschenkt waren, so würde damit die geschichtliche Spur der Hl. Sativola bis um die Wende des 8. Jahrhunderts zurückverfolgt sein.[5]) Wenn man um 937 schon ihre Reliquien verehrte, muſs ihr Tod doch wohl mehrere Generationen zurückliegen. Wann er aber in Wirklichkeit erfolgt war, läſst sich auch

---

[1]) Gedruckt von P. Grosjean *Analecta Bollandiana* 53 (1935), S. 359.

[2]) Das Adverb *unsceððiȝlice* 'schuldlos' (vgl. ae. *unsceððiȝ* 'schuldlos') und das Subst. *mǣd-mann* 'Mäher' (vgl. ahd. *mādāri*, nhd. *Mähder*, mnd. *mēder*) sind nur hier belegt und in unseren Wörterbüchern nachzutragen. Ein gleiches gilt von dem Kompositum *þorn-þīfel* 'Dornbusch' (so schon nach meiner Angabe Hall[3], S. 436; übrigens schon bei Somner-Benson 1701 und Lye 1772; vgl. ae. *þȳfel* 'Busch'), das in demselben Reliquienverzeichnis fol. 9b erscheint, wo von dem feurigen Dornbusch die Rede ist, aus dem Gott zu Mose sprach (Exodus 3, 2): *Of þam þornþifele* [*þorneþifele* bei Dugdale ist Falschlesung], *þe wundorlice barn and þeah unȝewemned wæs fram ælcere bærninȝe, þa-ða Ȝod silf of þære ilcan þyrnan spræc wið þone halȝan Moysen.*

[3]) Fr. Rose-Troup, *The Ancient Monastery of St. Mary*: Trans. of the Devonsh. Ass. 63 (1931), S. 14.

[4]) Das von de Gray Birch (BCS. 693) angegebene Datum "A. D. 932" entbehrt eines geschichtlichen Anhaltpunktes, vgl. Fr. Rose-Troup, *The Consecration of the Norman Minster at Exeter* [1933], S. V. Das oben von mir gegebene Datum stützt sich auf die Schenkung Topshams an St. Peter durch König Æðelstan (BCS. 721; *Exeter Book* Faks. S. 15).

[5]) Die zweite (kürzere) Reliquienliste in lat. Sprache, die sich im *Leofric Missal* (Bodl. 579, fol. 6a; ed. F. E. Warren, Oxford 1883, S. 3 u. 342) findet, sagt allerdings vorsichtiger und wahrscheinlich richtiger, daſs nur „der gröſste Teil" der angeführten Reliquien von Æðelstan stamme: *Hęc sunt nomina sanctarum reliquiarum, quę habentur in Exoniensi monasterio Sanctę Marię et Sancti Petri apostoli, quarum maximam partem gloriosissimus et uictoriosissimus rex Athelstanus, eiusdem scilicet loci primus constructor, illuc dedit.*

nicht annähernd feststellen. In der Regel macht man sie zur Zeitgenossin des groſsen Bonifaz († 754), der ja in Exeter erzogen wurde; und das mag wohl richtig sein, wenn auch das öfter angegebene Todesdatum a. 740 ohne Anhalt ist.[1]) Darüber gleich noch mehr.

Ende des 11. Jahrhunderts — so gegen 1070 — finden wir bereits ihre Verehrung fest im liturgischen Gottesdienst der Exeter-Kirche verankert. Dies beweist die Aufnahme ihres Namens in die Litanei-Gebete des Exeter-Psalters Harleian 863[2]) und des Leofric-Pontifikales Additional 28 188[3]) sowie weiter ihr Erscheinen im alten Exeter-Martyrolog des Chapter-Ms. 3518.[4])

Gleichzeitig hören wir auch von Ländereien, die ihren Namen tragen, wohl weil sie ehemals der vor den Toren Exeters liegenden St. Sidwell-Kirche gehört hatten, dann aber im 11. Jahrhundert samt der Kirche in den Besitz der Kathedrale gelangt waren. Diese Ländereien müssen gemeint sein mit dem *Sidefullan hiwisc* 'Gut der Sidwell', das in der Liste[5]) der Landgüter erscheint, die Bischof Leofric seinem Chorherrnstift an der Kathedrale zugebracht hatte.

---

[1]) So z. B. Warren a. a. O. LXII. Holweck, *Biographical Dict. of the Saints* (1924) sagt: "She died ab. 700"; G. Oliver, *History ... of Exeter* 1861, S. 13: "in the time of Winfrid or Boniface", und *Lives of the Bishops of Exeter* 1861, S. 208: "this virgin martyr of the eighth century".

[2]) Gedruckt bei Dewick und Frere, *The Leofric Collectar* (Bradshaw Society no. 45 u. 56), London 1914—1921, I, 442.

[3]) Gedruckt ebd. II, 617.

[4]) Das alte Exeter-Martyrolog hat zum 1. August (nicht, wie in Grandissons Martyrolog, zum 2. August) den Eintrag: *In Brittania foras murum civitatis Exonie Sce. Sativole virginis et martyris.* Vgl. G. H. Doble, *Some Remarks on the Exeter Martyrology* p. 11f. (Buckfast Abbey Chronicle, 1933) und Fr. Grosjean a. a. O. 361.

[5]) Zuletzt gedruckt von mir in der Einleitung zum *Exeter-Faksimile* S. 18. Diese Liste finden wir in zwei (ca. 1080 geschriebenen) Ausstellungen: in dem alten Exeter-Evangeliar Auct. D. 2. 16 sowie in dem als *Exeter Book* schlechthin bekannten altenglischen Gedichtbande, dem sie aber erst nach 1566 beigeheftet ist, nachdem das westsächsische Exeter-Evangeliar, dem sie ursprünglich angehörte, an Erzbischof Parker geschenkt war, der es 1574 der Cambridger Universitätsbibliothek überwies. Daſs diese Liste, wie schon früher mehrfach vermutet ist, ursprünglich zu diesem Evangeliar (jetzt Cambr. Univ. Libr. Ii. 2. 11) gehört hat, habe ich des näheren in der Einleitung zum *Exeter-Faksimile* S. 13 begründet. Eine schöne Entdeckung

Wie man das ae. *hīswisc* hier übersetzen soll, ist nicht ohne weiteres klar. Ursprünglich bezeichnet das neutrale Kollektivum *hīswisc*, wie das gleichgebildete as. *hīwiski*, ahd. *hīwiski*, mnd. *hīsk*, nfrs. *hīske*,

---

von Dr. Gustaf Malmborg in Uppsala gibt uns nun aber den Beweis, dafs auch die dem *Exeter Book* beigegebenen Urkunden, die 4 Blätter fol. 4—7, ursprünglich demselben (Cambridger) Evangeliar angehört haben. Malmborg erkannte nämlich, dafs der im Exeter Book fehlende obere Teil von fol. 5 in dem Cambridger Evangeliar als fol. 202 [= pag. 402 nach Cambridger Zählung] noch erhalten ist. Offenbar hat der Exeter-Bibliothekar, bevor er den westsächsischen Evangelien-Kodex an Parker sandte, daraus die Exeter betreffenden Stücke, die Leofricsche Schenkungsliste und die Urkunden, herausgeschnitten. Da aber fol. 202 des Evangeliars aufser 4 Urkunden (meine Nr. 14—17 in der Faksimile-Einleitung S. 49 f.) auch noch die letzten vier Zeilen der altenglischen Übersetzung der Veronica-Legende (ed. Assmann, *Angels. Homilien und Heiligenleben*, Kassel 1889, S. 192, von *and eall hys hyred* ab) aufwies, schritt er dazu, um dem Erzbischof keinen fragmentarischen Text zu bieten, den das Ende der Veronica-Legende enthaltenden Pergamentstreifen im Kodex zu belassen (er bildet mit der vorhergehenden fol. 201 ursprünglich den mittleren Bogen der letzten (24.) Lage, deren vierter, mit fol. 200 zusammenhängender Bogen die jetzige fol. 4 im Exeter Book war) und den Rest der Seite herauszuschneiden und mit den andern Exeter-Stücken zusammen in Exeter zu behalten. Dies hatte freilich den Nachteil, dafs auch der auf der Rückseite von fol. 202 stehende Anfang einer Freilassungsurkunde mit nach Cambridge wanderte, während der Schlufs der Urkunde in Exeter blieb. Um dies zu verdecken, wurde das im Parker-Kodex verbliebene Blattfragment mit der Rückseite an den Einbanddeckel angeklebt, von dem es später (wann?) wieder abgelöst ist, so dafs Thorpe in seinem *Diplomatarium Anglicum* S. 622 das Fragment drucken konnte. Nehmen wir nun das im *Exeter Book* verbliebene, noch ungedruckte Endstück hinzu, so lautet die ganze Freilassungsurkunde no. 16 folgendermafsen: [Cambr. MS. fol. 202[b]] *Her kiđ on þissere bec, þæt Aluric se canonica of Execestre alisde Reinold at Herberde* 7 *at his cilden* [*n* über der Zeile] 7 *at ʒeal hira ofspringe* [*r* über der Zeile] *mid .II. scillinʒum.* 7 *Aluric hine clipađ freoh* 7 [*freoh* 7 über der Zeile; Thorpe druckt fälschlich *freon*] *saccles á tune* 7 *of tune for Ʒodes luue.* 7 *đis* [Hs. *Đis*] *is seo ʒewitnisse: Iohan Alurices sune,* 7 *Nicole,* 7 *Ailric,* 7 *Randolf, Alword cild, Osbern Clopeles sune, Ricard a Paules stret,* 7 *Ricard Theod-*[Ex. Bk. fol. 5[b]]*baldes meʒ,* 7 *Andreu,* 7 *Serle,* 7 *Saluin,* 7 *Seric,* 7 *Huberd, Randolf Cotes sune, Osbern, Hod, Pileʒrim, Ialebriht, Ʒesfrei se coc,* 7 *Pierres se niulier* [afrz. *niulier* 'Waffelbäcker'; die Chambers-Kopie schreibt fälschlich *mulier*], *Ailric,* 7 *Ʒales.* 7 *se-þe þis un-do, habbe he Ʒodes curs* 7 *Scę. Marie* 7 *sanctes Petres* 7 *ealle Cristes halʒena á butan ende. Amen.* — Den Ursprungsvermerk der Leofric-Schenkung an St. Peter (*Faks.* S. 11, A. 3) hat man ruhig im Parker-Kodex fol. 1[a] stehenlassen, doch vorsichtigerweise den Entwendungsfluch, sowohl in seiner lat. wie seiner ae. Fassung, sorgfältig fortradiert. — Dafs Malmborgs Entdeckung auch eine Neuordnung

an. *hȳske*, 'das zur Familie (ae. *hīw-*) Gehörige, die Hausgemeinschaft, Familie'. Und in dieser Bedeutung haben wir es des öfteren belegt in der ae. Bibelsprache[1]), gelegentlich auch in der älteren Rechtssprache.[2]) Noch häufiger finden wir das Wort aber in einer ganz anderen Bedeutung. Die Rechts- und Urkundensprache verwendet es als eine Art Landmaſs, und zwar, wie uns die Belege bei Bosworth-Toller zeigen, gleichbedeutend mit ae. *hīd* 'Hufe'[3]) und lat. *mansa*. Diesen Bedeutungsübergang verstehen wir gut, wenn wir uns daran erinnern, daſs auch ae. *hīd*, älter *hīȝid*, zum Stamm *hīw-* 'Haushalt' gehört und ursprünglich das Stück Land bezeichnet, „welches durchschnittlich zum Unterhalt einer Familie notwendig war und eben darum nicht überall die gleiche Flächengröſse [hatte?], also auch nur gegendweise ein Flächenmaſs werden konnte".[4]) Wir haben aber noch eine dritte, in den Wörterbüchern nicht zum Ausdruck kommende Bedeutung festzustellen, die gewissermaſsen zwischen den Bedeutungen 'Hausgenossenschaft' und 'Hufe' vermittelt. In einer Anzahl von Belegen kommt es offenbar nicht auf die Gröſse eines Landstückes an, sondern *hiwisc* bezeichnet schlechthin den Grund und Boden, auf dem sich das Wohnen und Arbeiten einer Hausgenossenschaft — auch ein Kloster könnte damit gemeint sein — abspielt. Wir könnten dafür etwa die Bedeutung 'Grundbesitz, Landgut, Groſsgut' ansetzen, die gelegentlich sogar zu

---

der Urkundenreihenfolge unter Zuhilfenahme der Wurmlöcher zur Folge hat, wird uns der junge schwedische Gelehrte hoffentlich bald selbst auseinandersetzen.

[1]) Lindisf. Ev., Lk. 12, 39; 13, 25; 14, 21; 22, 11; Rushw. Lk. 12, 39; Rit. Dun. 190^{12}; Ælfric, Hom. I 310^{28}, 422^{23}. Im Nhb. erscheint regelmäſsig (fünfmal) *fæder hīwisc* für lat. *pater familias*. Hier könnte man natürlich Fehlen der Genitivendung annehmen, was H. C. A. Carpenter, *Die Deklination in der ndh. Evangelienübersetzung*, Bonn 1910, S. 15, etliche Male belegt. Indes muſs die Konsequenz dieses Gebrauches in Verein mit danebenstehendem *hiorodes fæder* uns doch stutzig machen. Sollte hier in *hīwisc* noch das alte Adjektivum 'zur Familie gehörig' vorliegen, das wir als Vorstufe für das obige Kollektivum ansetzen müssen? Vgl. Kluge, *Nominale Stammbildungslehre*[3] § 69.

[2]) Ine 44, 1.

[3]) So vor allem in der ae. Beda-Übersetzung V, 19 (ed. Schipper, S. 662), wo *hiwisc* und *hid* in den Handschriften miteinander wechseln.

[4]) So K. v. Amira, *Grundriſs des germ. Rechts* (Straſsburg [3]1913), S. 194 (wo in allen Auflagen *hīð* für *hid* verdruckt ist). Wohl zu weitgehend sagt L. Brentano, *Eine Geschichte der wirtschaftlichen Entwicklung Englands* (Jena 1927) I, 92: „Die Hida ist in der ags. Zeit kein Landmaſs gewesen. Es hat Hiden gröſser und kleiner als 120 acres gegeben. Aber die Hida hat im Durchschnitt soviel betragen, und die Bureaukratie des Domesday-Buchs hat daraus ein Landmaſs gemacht." Vgl. indes die treffliche Darstellung von F. Liebermann, *Gesetze der Ags.* II 2, S. 513—515 (unter *Hufe*).

'Länderei, Wirtschaftsland' verblaſst sein mag. Nur müſsten wir uns klar machen, daſs in diesem Zusammenhange das Wort 'Hausgenossenschaft' nicht mehr den engeren Sinn von 'Familienangehörigen' haben kann, sondern die gröſsere Hausgenossenschaft meint, welche den Grundherrn mit seinen zur Grundherrschaft gehörenden freien und unfreien Hintersassen zu einer Wirtschaftseinheit verknüpft.[1] Leider ist diese dritte Bedeutung nicht so sicher nachzuweisen wie die beiden anderen. Aber wenn in einer Schenkungsurkunde[2] K. Eadreds vom Jahre 948 die Grenzbeschreibung als Flurmarke ein *idel hīwisc* verwendet, so kann damit unmöglich ein Landmaſs gemeint sein, sondern nur ein Landstück, das 'unbebaut' (*īdel*) war. Wir könnten es etwa mit 'Ödland' übersetzen.[3] Oder wenn in einer Urkunde des K. Eadweard vom Jahre 900 der Kathedrale von Winchester zwei Landgüter am Hurstbourne[4] zu je *.x. manentes*, das sind 'zehn Hufen'[5]), samt allen Hintersassen (*cum omnibus hominibus qui in illa terra erant*) im Eintausch zugewiesen werden und dann bei der Festlegung der bäuerlichen Leistungspflichten unter der Überschrift *Haec sunt territoria*[6] *utriusque terre* dieselben beiden Landgüter, dem lat. *utriusque terre* entsprechend, mit den Worten *æt h⟨w⟩ilcan hiwisce* 'von jedem Landgute'[7] bezeichnet werden, so muſs *hiwisc* hier die Bedeutung 'Groſsgut' haben, und zwar ein Groſsgut meinen, das den Umfang von 10 Hufen hat.

---

1) v. Amira S. 162. Die historische Entstehung einer solchen *hiwisc* schildert L. Brentano I, 103—110.

2) BCS. 865. Die Urkunde steht in dem ca. 1130—1150 geschriebenen Winchester-Kartular.

3) Tollers *Supplement* S. 547a übersetzt fragend "land where no family was living?", was mir weniger gut scheint.

4) Diese spät und wenig gut überlieferte Urkunde steht ebenfalls im Winchester-Kartular und ist gedruckt am besten BCS. 594.

5) Mlat. *manentes*, das ursprünglich 'Dorfbewohner' (nfrz. *manant*) heiſst, wird in ags. Urkunden, wie z. B. BCS. 42, 384, 524, 565, 592—594, des öfteren als Landmaſs gebraucht, und zwar gleichbedeutend mit *hīd* 'Hufe'. — Daſs jedes der Güter 10 Hufe umfaſste, ist der Eadweardschen Bestätigungsurkunde insofern zu entnehmen, als für jedes der zwei umgetauschten Güter (*pro utraque praefata terra*) *.X. manentes* gegeben werden sollen. In einer anderen Fassung der Besitzbestätigung (BCS. 593), die wir nur aus Dugdale kennen, werden dem ersteren Gute *quinquaginta manentes* zugeschrieben (was mit Rücksicht auf das folgende *alios* wohl falsch ist) und dem zweiten Gute *alios decem*.

6) Mlat. *territoria* scheint hier dem folgenden ae. *ʒerihta* zu entsprechen und also soviel wie 'Territorialrechte' zu bedeuten, was ich sonst nicht belegen kann.

7) Die späte Abschrift (ca. 1130—1150) liest *hilcan*, was für *ilcan* 'selbe' stehen könnte. Indes fehlte uns dann davor der bestimmte Artikel. So ist es besser, Verschreibung für *hwilcan* anzunehmen. — Thorpes Übersetzung "for every family" (*Dipl.* S. 144) ist zu korrigieren in "for each manor".

Es ist klar, daſs *hiwisc* hier nicht die Bedeutung 'Hufe' haben kann, sondern wie lat. *terra* den Gesamtkomplex des Herschaftsgutes bezeichnet. Die letztere Bedeutung müssen wir nun für alle die Fälle in Anspruch nehmen, wo *hīwisc* in Ortsnamen erscheint, also in dem heutigen *Hewish* in Somerset und *Huish* in Devon, sowie gleichfalls in unserem ae. *Sidefullan hiwisc* der Leofricschen Schenkungsliste. Und so werden wir *Sidefullan hiwisc* übersetzen dürfen mit 'der Kirche St. Sidwell gehörender Grundbesitz (Landgut)' oder vorsichtiger "a piece of land dedicated to the service of the saint".[1]) Daſs diese Auffassung richtig ist, zeigt die Tatsache, daſs der lat. Auszug der Schenkungsliste, der um 1150 dem altenglischen Text beigefügt ist, dafür das lat. *Sancte Satiuole terram*[2]) setzt und die Bulle Eugenius' III. von 1152 *ecclesiam S. Satiuole cum tota terra ipsius*[3]), wo ausdrücklich die Zugehörigkeit des Landgutes zur Kirche St. Sidwell's betont ist. Das Hoch- und Spätmittelalter gebrauchte dafür nach französischer Lehnsauffassung den Ausdruck *feodum S. Sativole* (1312) oder *all the soyle, grounde, mannor and ffee called the Mannor and ffee of St. Sydwells without Eastgate* (1437). Und noch die Steuerlisten Heinrichs VIII. von 1530 sprechen von einem *St. Sidwell's ffee.*[4])

Für das 12. und 13. Jahrhundert fehlen uns Nachrichten über die Verehrung der Sativola, wenn auch ein dem Leofric-Psalter beigebundener Kalender von ca. 1200 zum 1. August

---

[1]) *Place-Names of Devon* S. 437. — Weniger gut scheint mir die Formulierung von Mrs. Rose-Troup: "'Sidwell's House' or 'Minster', i. e., the dwelling-place of the priest, or priests, who ministered at the altar of St. Sidwell, possibly in an oratory attached to the building before the chapel was built at a later date" (DCNQ 17, 296). Gleich darauf nennt aber auch sie *Sidefullan hiwisc* ein "estate". — Ekwall (*Dict.* S. 231) scheint mir bei seiner Übersetzung von *hiwisc* mit "a family-holding of land" durch die Hineintragung des modernen Begriffes des Familienbesitzes den Sachverhalt der angelsächsischen Zeit zu verdunkeln.

[2]) *Exeter Book Faksimile*, S. 32.

[3]) Oliver, *Bishops*, S. 19.

[4]) Siehe die Belege DCNQ 17, 253 und 295. Den Umfang und die Grenzen von 'St. Sidwell's fee', das um die Kirche herum lag, erfahren wir, wie mir Mrs. Rose-Troup freundlichst mitteilt, aus John Hooker's *Description of the City of Exeter* ca. 1583 (Neudruck der Devon and Cornwall Record Society 1919, S. 174.) Mrs. Rose-Troup glaubt, daſs die dort angegebenen Grenzen aber nur einen kleinen Teil des ursprünglichen *Sidefullan hiwisc* umfassen. — Die um 1250 im Kartular des Nicholas-Klosters in Exeter genannte *Camera S. Sativole* scheint ein Teil des St. Sidwell's Fee gewesen zu sein (so F. Rose-Troup, DCNQ 17, 295f.). Ist *camera* hier ein 'Raum' oder ein 'Ackermaſs' (Ducange)? Kaum könnte es wohl hier, wie afrz. *chambre* (Tobler-Lommatzsch), die lehnsrechtliche Bedeutung 'unmittelbar der Krone unterstehender Besitz' haben.

den Eintrag *Satiuole* bietet.[1]) Aber für das 14. Jahrhundert verdanken wir reiches Material dem starken liturgischen Interesse des prachtliebenden Exeter-Bischofs John Grandisson (1327—1369), der tatkräftig für eine Kodifizierung des liturgischen Brauches seiner Kathedrale sorgte und in seinem *Ordinale* von a. 1337, das uns in zwei Handschriften (Exeter Chapter MS. 3502 und Parker 93) erhalten ist, eine Vereinigung von Calendarium, Missale, Martyrologium und Legenda herstellen liefs. Und in all diesen Büchern finden wir das Fest der Sativola berücksichtigt[2]), wenn es auch von Grandisson vom 1. August auf den 2. August verschoben war. Ihm verdanken wir auch die Aufzeichnung, wenn nicht gar, wie einige meinen, die Abfassung einer Legende für die kirchlichen Lesungen an ihrem Festtage. Allerdings ist der Legendentext selbst in Grandissons Legendarium (Exeter Chapter MS. 3504—3505) verlorengegangen; nur die Anordnung der Festfeier ist darin noch zu finden: *Secunda die Augusti Exonie fiunt .IX. lecciones de sancta Satiuola uirgine et martyre. Quere in fine.*[3]) Der Schlufsteil des Legendars, auf den jenes *Quere in fine* hinweist, ist aber in der Handschrift verlorengegangen. Indes hat sich eine alte Abschrift für den Kanonikus von Exeter, William Poundstock (jetzt Exeter Chapter MS. 3505b) gefunden, die die Legende enthält. Und so ist sie hiernach kürzlich von P. Grosjean[4]) veröffentlicht worden, nachdem Prebendary Herbert E. Bishop eine englische Übersetzung geboten hatte.[5]) So können wir jetzt in der Legende lesen, wie Sativola, Tochter eines vor-

---

[1]) Gedruckt bei R. T. Hampson, *Medii Ævi Kalendarium* I, S. 456.

[2]) Wir lesen im Kalendarium (*Ordinale Exoniense*, ed. J. N. Dalton, Bradshaw Soc. no. 37—38, London 1909, I, p. XLII): *.XVI. d. .IIII. non. Sancte Satiuole uirginis et martiris .IX. lecciones*; im Proprium de Sanctis (Dalton I, 353): *Sancte Satiuole uirginis et martiris. Off. 'Me expectaverunt'. Or. 'Prospice nobis, Domine'*; im Martyrolog (nur im Parker MS. erhalten, ed. Dalton II, 421): *D. IIII°. nonas Augusti. In territorio Exoniensi: passio sancte Satiuole uirginis et martiris.*

[3]) ed. Dalton, *Ordinale Exoniense*, Bradshaw Soc. no. 63 (London 1926), III, 300.

[4]) *Analecta Bollandiana* CLIII (1935), S. 363—365.

[5]) DCNQ XVII (1933), S. 247—249.

nehmen und reichen Mannes in Exeter, wegen ihrer Schönheit und Sittenreinheit hochgeschätzt, den Neid ihrer Stiefmutter erregte, so daſs diese die Arbeiter ihres Vaters, die die Wiesen vor der Stadt mähten, bestach, die Stieftochter aus dem Leben zu schaffen. Und so geschah es, daſs, als Sativola den Mähern das Essen herausbrachte, diese ihr mit der Sense das Haupt abhieben, worauf das auf die Erde träufelnde Blut eine klare Quelle hervorspringen lieſs. Nachdem ein Lichtschein vom Himmel drei Nächte hindurch die Stelle bestrahlt hatte, wo ihr Leichnam lag, wurde sie dort begraben; und Christenleute errichteten dort später eine Kirche.[1])

Wie man sieht, bietet die Legende keinen Anhalt, um die Heilige als „Märtyrerin" im eigentlichen Sinne zu bezeichnen. Aber wie zahlreiche andere Fälle lehren, war man seit dem 10. Jahrhundert geneigt, „in jedem zu unrecht Ermordeten" einen Märtyrer zu sehen.[2])

---

[1]) Man hat gemeint, daſs diese Legende auf Grund des englischen Namens *Sidwell* sich gebildet habe (Baring-Gould u. Fisher IV, 274). Aber so gewiſs onomatologische Legendenbildungen vorkommen, so unwahrscheinlich ist diese Erklärung für den vorliegenden Fall, weil das charakteristische Element der Erzählung, die Ermordung der tugendsamen Jungfrau durch die Mäher ihres Vaters, wie wir oben sahen, schon um das Jahr 1000 in der Æðelstanschen Reliquienliste anzutreffen ist und zu dieser Zeit die Heilige noch die altenglische Namensform *Sidefulle* trug, die keine Möglichkeit einer Assoziation mit dem Worte für Quelle (*well*) bietet. Die Entstehung einer Quelle aus dem unschuldigen Blute ist zudem ein so beliebtes Legendenmotiv — vgl. St. Paul an den Tre Fontane vor Rom, St. Ursula (*Bonner Jahrbücher* 132, 56), St. Winifred, St. Urith, St. Iuthwara —, daſs es einer besonderen Begründung oder Anregung dazu kaum bedarf, zumal in einer Gegend, wo es so viele Quellen gibt wie in Devon und Cornwall. (In Devonshire zählt man heute noch 262 Ortsnamen mit *well*, s. *Pl.-N. of Devon* S. 673). Beide Motive, das Kopfabschlagen mit der Sense und das Hervorsprudeln der Quelle, finden wir auch in der Legende einer anderen kornischen Heiligen, der St. Urith, deren Bild im Glasfenster der Kirche zu Nettlecombe, Somerset, dem der Sativola so aufs Haar gleicht, daſs wir es für das ihrige nehmen würden, wenn nicht die Unterschrift *Sancta Uritha* uns eines Besseren belehrte; vgl. Rushforth, *St. Urith*: DCNQ 17, 290f. (mit Abbildung).

[2]) Ludw. Zoepf, *Das Heiligen-Leben im 10. Jahrhundert*, Leipzig 1908, S. 125ff.

Unsere bisherigen Belege stammen alle aus der Kathedrale von Exeter und der unmittelbar vor Exeters Toren liegenden Kirche St. Sidwell's. Und auf letztere weist auch noch eine Reisenotiz des William von Worcester aus dem Jahre 1478, die besagt, daſs *Sancta Sativola, virgo canonizata, iacet in ecclesia Sancti Volœ civitatis Exoniœ ultra pontem orientalem.*[1]) Aber im 15. Jahrhundert sehen wir nun die Verehrung unserer Heiligen mannigfach über diesen engen Kreis hinausgreifen. Literarisch ist uns dies faſsbar dadurch, daſs ihr Fest nunmehr auch in fremden liturgischen Büchern erscheint: so im Kalender der Priorei Launceton in Cornwall, die ja ursprünglich dem Bischof von Exeter gehörte[2]), sowie in den Martyrologien der Kirchen von Norwich und Dublin.[3]) Als Kirchenpatronin tritt sie uns auſserhalb Exeters seit dem 15. Jahrhundert in Laneast bei Launceton entgegen; und auch in Launceton selbst und in Mawnan in Cornwall sind ihr — seit wann? — Kapellen geweiht.[4]) Bildliche Darstellungen der Heiligen[5]) — stets mit einer Sense in der Hand und oft den abgeschnittenen Kopf in der anderen — mehren sich seit der Wende des 14. Jahrhunderts. Nachdem schon um 1389 im groſsen Ostfenster der Exeter-Kathedrale ihr Bild erschienen war[6]), finden wir sie im Ostfenster der spätgotischen Kirche von Torbryan in Devon sowie — unter Einfluſs des oben genannten Kanonikus von Exeter, Roger Keyes, der Fellow und 1442—1446 Warden des College war — auch in der Kapelle des All Soul's College zu

[1]) ed. J. Nasmith, *Itineraria Symonis Simeonis et Willelmi de Worcester*, Cambridge 1778, S. 91. Das *ecclesia Sancti Volae* hat man als neue Namensform der *Sativola* auffassen wollen. Ich glaube aber, daſs es sich um einen Schreibfehler (Haplographie) für *Sancti ⟨Sati⟩vole* handelt, oder um ein Miſsverständnis Williams, der diese Nachricht ja aus zweiter Hand von Pater Johannes Burges bezog. Die Verwechslung von maskuliner und femininer Endung beim Adj. *sanctus* vor Heiligennamen findet sich oft in mittelalterlichen Handschriften.

[2]) R. J. E. Boggis, *A History of the Diocese of Exeter*, Exeter 1922, S. 16.

[3]) Siehe die Belege bei P. Grosjean a. a. O. 361 f.

[4]) G. Oliver, *Monasticon Dioecesis Exoniensis*, Exeter 1846, S. 440; Doble DCNQ 17, 247; Boggis a. a. O. 39.

[5]) Siehe G. M. Rushforth, *The Iconography of St. Sidwell*: DCNQ 17, 249—253.

[6]) G. Oliver, *Bishops of Exeter* 208.

Oxford. Wie alt das St. Sativola-Fenster in der Privatkapelle in Hewell Grange, Worcestershire, ist, vermag ich nicht festzustellen.[1] Auf eine Anregung desselben R. Keyes, der 1448 mit der Überwachung des Baues von Eton College betraut war[2], mag es zurückgehen, daſs Sativola seit c. 1480 unter den Fresken der College-Kapelle zu sehen ist.[3] Ganz besonders häufig treffen wir ihr Bild im 15. Jahrhundert in Öl gemalt auf Chorschranken[4], in Exeter selbst wie im näheren und weiteren Umkreis der Stadt: so in der hochgotischen Kirche St. Mary Steps in Exeter wie in den alten Dorfkirchen zu Hennock, Ashton, Kenn, Plymtree[5], Whimple Wolborough und etwas weiter entfernt von Exeter in Bere Ferrers und Holne. In Stein erscheint sie in voller Gestalt auf drei Kapitälen[6] des 15. Jahrhunderts in St. Sidwell's Kirche sowie noch an dem erst im 16. Jahrhundert errichteten Grabmal des George Kirkham in der Kirche zu Paignton in Devon.

Mit der Reformation verstummt naturgemäſs die liturgische Verehrung der Heiligen[7], aber das Interesse für sie bleibt in dem traditionsgebundenen England weiter bestehen — aus den Gründen, die uns letzthin Rudolf Kapp[8] so feinsinnig dargelegt hat. Und bei der hl. Sativola sorgte überdies für die Wacherhaltung ihres Andenkens, wenn auch nur in beschränktem Raume, nicht nur die ihr geweihte alte Kirche, die jetzt als Pfarrkirche der berühmten Bischofsstadt angehört, und die nach ihr benannte Straſse in Exeter, sondern auch vor allem die weite Verbreitung ihres Bildes in Malerei und Skulptur, das durch seine Sense und Kopflosigkeit leicht die Aufmerksamkeit auf sich lenkt.

---

[1]) Nach Rushforth stammt es wohl aus irgendeiner alten Kirche in Devon. [2]) DCNQ 17, 292.

[3]) Abgebildet bei M. R. James, *Wall Paintings in Eton College Chapel*: Walpole Society XVII (1929), S. 33 und Tafeln III und XX.

[4]) Fr. B. Bond und B. Camm, *Roodscreens and Roodlofts*, London 1909, II, S. 223, 269f.

[5]) Abgebildet DCNQ 17, 249. [6]) Abgebildet ebd. 241.

[7]) Wenn sich auch in englischen Kirchen seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wieder Ansätze zur Feier der Patronatsheiligen zeigen; vgl. Rud. Kapp 13.

[8]) *Heilige und Heiligenlegenden in England*, Halle 1934.

II.

Nunmehr haben wir den Weg bereitet, um an unser eigentliches Problem, die Deutung der Namen, heranzutreten. Der etwas lange Umweg war nötig, um das Formenmaterial herbeizuschaffen und das zeitliche, örtliche und kulturelle Milieu zu umreifsen, aus dem die Entstehung der Namen und damit ihre Bedeutung zu erklären ist.

Der Leser wird bemerkt haben, dafs in den vorgetragenen Belegen die Heilige unter verschiedenen Namen auftritt. In der Mehrzahl der Fälle heifst sie *Sativola*. Daneben wird sie aber auch *Sidefulle* und *Sidwell* genannt. Und dazu gesellen sich noch zwei bisher nicht genannte Namensformen: *St. Sithewelle*, das bei Leland um 1535 erscheint[1]), und *Seynt Sedefunte*, das in einer Urkunde von 1282 sich findet.[2])

Versuchen wir nun, diese vier Namen zueinander in Beziehung zu setzen, so sehen wir leicht, dafs sich der Name *Sativola* in seiner Lautgestalt deutlich von den vier anderen abhebt. In der Tat erscheint er mit einer einzigen Ausnahme — der altenglischen Fassung der Æðelstanschen Reliquienliste, die aber wieder auf eine ältere lateinische Liste zurückgeht[3]) — nur in lateinisch geschriebenen Texten, also in mehr oder weniger gelehrter Umgebung: so in den für den internen Gebrauch der Geistlichen bestimmten liturgischen Büchern, Kalendarien, Litaneien, Missale, Martyrologien, Legendarien, oder in lateinischen Urkunden und gelehrter Reiseaufzeichnung. Dagegen sind die Formen *Sidefulle*, *Sidwell*, *Sithewelle* und *Sedefunte* — wieder mit einer Ausnahme, der lateinischen Fassung der *Heiligen Englands*, wo wir ja aber eine Übersetzung aus dem Altenglischen haben[4]) — durchaus auf englisch geschriebene Texte beschränkt. Wir dürfen daher vorläufig *Sativola* als den lateinischen Namen der Heiligen bezeichnen und die übrigen Namensformen als ihre englische Namengebung betrachten.

---

[1]) *The Itinerary of John Leland*, ed. L. T. Smith, London 1907, I 230.

[2]) F. Leega-Weeks, *St. Sidwell and her Fee*: DCNQ 17, 253.

[3]) S. oben S. 38.

[4]) S. oben S. 36, wo wir die latinisierte Namensform *Sancta Sydefulla* fanden, die übrigens auch als *Sancta Sidefulla* im Stowe-Ms. der altenglischen Fassung erscheint.

So drängt sich uns die Frage auf: Lassen sich diese englischen Namensformen irgendwie auseinander ableiten und auf eine gemeinsame Urform zurückführen? Diese Frage ist zu bejahen: die an erster Stelle genannte Form *Sidefulle* ist die Quelle der anderen.

Dieses englische *Sidefulle* findet sich nur bis rund 1100. Wir dürfen es also als die den Angelsachsen geläufige, volkstümliche Form oder, anders ausgedrückt, als ihren altenglischen Namen bezeichnen. Dem widerspricht nicht, daſs einmal noch im 15. Jahrhundert ein *Sydefolle* vorkommt, weil sich dies nur in der mittelenglischen Erneuerung der altenglischen Schenkungsliste Bischof Leofrics findet.[1])

Formal bietet diese Namensform keinerlei Schwierigkeiten. Belegt ist uns ein Nominativ *Sidefulle* (*Heilige Englands* § 38) und ein Genitiv *Sidefullan* (Reliquienliste und Leofric-Schenkung).[2]) Wir haben es hier also mit einem nach der *n*-Flexion abgewandelten Femininum zu tun.

Auch das Wortmaterial ist klar. Es liegt offensichtlich zugrunde das reichlich belegte Adjektiv *sidefull* 'sittsam, tugendhaft', das vornehmlich lat. *pudicus* wiedergibt und also vor allem, wie das zugehörige Substantiv *side-fullness*, die weibliche Keuschheit im Auge hat. Ælfric übersetzt denn auch das pseudo-Cypriansche *femina sine pudicitia*[3]) mit *ne* ⟨*sculon*⟩ *wifmen ne beon butan sidefulnesse.*[4]) Etymologisch ist das Adjektiv völlig durchsichtig: es besteht aus ae. *sidu* 'Sitte', das seinen Stammauslaut im Kompositum nach Kurzsilbe zwar bewahrt, aber früh zu *e* abgeschwächt hat, und ae. *full* 'voll'.

Aber wie sollen wir uns den Gebrauch des Adjektivs als Personenname denken? Werden auch sonst einfache Adjektive von den Angelsachsen oder im Altgermanischen

---

[1]) *Exeter Book* Faks. S. 30, Z. 7: *Sydefolle hywysche* als me. Erneuerung von ae. *Sidefullan hiwisc.*

[2]) Wenn die Fassung im *Exeter Book* (Faks. S. 18, Z. 6) hier einen Genitiv *Sidefulla* hat, so stellt sich dies zu anderen *n*-losen Formen, die die Schenkungsliste, zumeist in beiden Handschriften, aufweist, wie bei dem Dativ *æt S. Maria circea* Z. 5, den Akk. *gærsuma* 3, und den Pluralen *.II. dalmatica* 23, *.III. canterkæppa* 24, *.II. guðfana* 29 und *.VI. midreca* 29.

[3]) *Cypriani Opera*, ed. Hartel (*CSEL* III), Wien 1871, S. 152.

[4]) Ælfric, *Lives of Saints*, ed. Skeat (London 1881), no. XIII, Z. 120.

als Namen verwendet? Das letztere ist für die älteste germanische Zeit doch wohl zu verneinen. Ursprünglich haben die Angelsachsen, wie alle Germanen, ihre Namen ebenso gebildet wie die Ur-Indogermanen, d. h. es waren zweigliedrige Nominalkomposita wie ae. *Ēad-ʒȳð* 'Besitz + Kampf' (ne. *Edith*)[1], afries. *Liōd-gēr* 'Fürst + Speer', ahd. *Krīm-hild* 'Helm + Kampf', got. *Amala-swinþa* 'tapfer + stark', an. *Bryn-hildr* 'Brünne + Kampf' sowie ai. *Açva-mitras* 'Pferdefreund', griech. *Σοφο-κλῆς* 'weise + berühmt', agall. *Dumno-rīx* 'Weltkönig', air. *Fer-gus*[2]) 'Mann + Wahl', akymr. *Cat-man* 'Kampf + Mann' (daraus ae. *Cædmon*), akorn. *Argant-bri* 'Glanz + Ruhm', abret. *Iarn-walart* 'Eisen + Herr', lit. *Bar-baida* 'Kampf + Schrecken'[3]), aslav. *Bogu-mīl* 'Gott + lieb'.

---

[1]) Tolkien bemerkt *The Year's Work in English* IV, 23 mit Recht, daſs mein Hinweis GRM XI, 94 auf den *g*-Verlust in *if*, *icicle* und *itch* uns hier wenig hilft. Indes hat auch velares ʒ- im Anlaut verlorengehen können, wenn es im zweiten Gliede eines Kompositums stand und dieser Wortteil seinen Akzent verloren hatte. Wenigstens zeigen zahlreiche Frauennamen auf *-ʒȳð* 'Kampf' (urgerm. **ʒunþiō*) Nebenformen mit ʒ-Verlust. So haben wir bald nach 1000 Formen wie *Æðel-iða* ca. 1055 zu ae. *Æðel-ʒȳð*, *Alf-ið* und *Alu̯-id* zu *Ælf-ʒȳð*, *Ēad-iða* ca. 1049, *Ǣd-ȳtha*, *Ed-iþ*, *Gid-iþ* zu *Ēad-ʒȳþ*, *Ald-itha*, *Æld-id*, *Iald-it* zu *Eald-ʒȳð*, *Al-id* zu *Ealh-ʒȳð*, *Ærn-ith* zu **Earn-ʒȳð* (an. *Arn-gunnr*), *God-id* zu *God-ʒȳð*, *Hunn-ith* zu *Hūn-ʒȳð*, *Ingen-itha* zu **Ingen-ʒȳð*, *Os-itha* zu *Ōs-ʒȳð*, *Sei-etha* zu *Siʒe-ʒȳð*, *Vlu̯u̯-id* zu *Wulf-ʒȳð*, *Liu̯-ith* zu *Lēof-ʒȳð*. (Die Belege bei M. Boehler, *Die altenglischen Frauennamen*, Berlin 1930, und, soweit sie dort fehlen, bei M. Förster, *Exeter Book* Faksimile S. 45, A. 9). Die zum Teil unvollkommenen Graphiken sind auf das Konto normannischer Schreiber zu setzen. Daſs es sich aber nicht nur um schlechte Schreibungen handelt, beweisen der ne. Vorname *Edith*, der heutige Ortsname *St. Osyth* in Essex und die modernen Familiennamen *Aldith* und *Awdith*, die nicht, wie Bardsley meint, "an early form of Edith" darstellen, sondern auf ae. *Eald-ʒȳð* zurückgehen. Vgl. O. v. Feilitzen, *Pre-Conquest Personal Names*, Uppsala 1937, § 131 (andere Erklärung).

[2]) Vgl. M. Förster, *Keltisches Wortgut*, Halle 1921, S. 175; J. Loth, *Revue celtique* 45 (1928), 193—195. Für entsprechendes ngäl. *Fearghas* S. G. Calder, *A Gaelic Grammar*, Glasgow 1923, S. 147, wo § 107—112 eine wenig beachtete Darstellung der neugälischen Namenbildung gegeben ist. Über neuirisches *Fergus, Ferris, Farris, McFargus, McFaryse* siehe Patr. Woulfe, *Irish Names and Surnames*, Dublin 1923, S. 360 u. 524.

[3]) A. Leskien, *Die litauischen zweistämmigen Personennamen*: IF. 34, 301 f.

Angesichts dieser Tatsache könnte man die Frage aufwerfen, ob nicht auch *Side-fulle* als ein solches Namen-Kompositum aufzufassen sei. Zur Stütze dieser Ansicht könnte man darauf hinweisen, dafs *sidu* 'Sitte' wirklich zweimal in altenglischen Frauennamen[1]) erscheint, nämlich in *Side-flǣd* 'Sitte + Schönheit' und *Lēof-sidu* (burg. *Seda-leuba*). Indes spricht doch zweierlei gegen eine solche Auffassung.

Einmal gehört das Adjektivum *full* nicht zu dem ausgewählten Wortschatz, mit dem man im Altgermanischen Personennamen bildete — vermutlich, weil es eines genügend selbständigen Begriffsinhaltes entbehrte. Wenigstens findet sich kein sicheres Beispiel dafür, dafs irgendeine altgermanische Sprache dieses Adjektiv zur Namenbildung verwendet hat. Die wenigen Namen, die man zweifelnd dazu hat ziehen wollen, sind anders zu erklären. An. *Full-spakr* 'sehr weise' ist klärlich ein Beiname des *Þorkell*[2]); und ebenso verhält es sich mit langob. *Scarna-fol*. Das *Ful-bertus* des Domesday-Buches ist vom englischen Standpunkte eine Entlehnung aus dem Französischen und zudem aus afränk. *Fulk-berht* entstanden.[3])

Ein zweites Bedenken ist, dafs *Sidefulle* stets schwache Flexion aufweist, während sonst, wo Adjektive die zweite Komponente eines altenglischen Namens bilden, nur starke Flexion anzutreffen ist. So heifst es altenglisch — um nur Frauennamen zu nennen[4]) — *Ælf-lēof* (nicht *-lēofe*); *Cyn(e)-wīs*, *Ʒlede-wīs*, *Heađu-wīs*[5]); *Ælf-swīđ*, *Æđel-swīđ*, *Badu-swīđ*,

---

[1]) Häufiger findet sich *sidu* in ae. Männernamen: *Side-ʒār*, *Side-man*, *Side-rēd*, *Side-wine* und *Æđel-side*. Ahd. Parallelen bei Förstemann I, 1315f. Vgl. Förster, *The Etymology of 'Sidwell'*: DCNQ. 17, 244.

[2]) E. H. Lind, *Norsk-isländska personbinamn från medeltiden*, Uppsala 1920—1921, Sp. 94.

[3]) Th. Forssner, *Continental-Germanic Personal Names in England*, Uppsala 1916, S. 97; vgl. auch Förstemann I, 559f.

[4]) Siehe die Belege in der dankenswerten Arbeit von Maria Boehler, die allerdings bei stärkerer Heranziehung der skandinavischen Forschung noch gewonnen haben würde.

[5]) Dagegen dürften — entgegen M. Boehlers Meinung — *Helewis* D. B., *Helwis* ca. 1090 und wahrscheinlich auch *Al(e)wisa* (12. Jahrhundert) vom englischen Standpunkte aus doch wohl Entlehnungen aus dem Französischen

Bæʒ-swīð (*æ* für *ēa*), *Beorht-swīð*, *Beorn-swīð*, *Bil-swīð*, *Blæd-swīð*, *Breʒu-swīð*, *Burʒ-swīð*, *Cealc-swīð*, *Cēol-swīð*, *Cuth-swīth*[1]), *Cyne-swīð*, *Dēor-swīð*, *Ēad-swīð*, *Ald-swīð*, *Ealh-swīð*, *Ēan-swīð*, *Ecʒ-swīð*, *Friðe-swīð*, *Here-swīð*, *Iʒil-swīð*, *Mæʒ-swīð*, *Ōs-swīð*, *Tāt-swīð*, *Torht-swīð*, *Wīʒ-swīð*, *Wil-swīð*, *Wulf-swīð* und *Ȳð-swīð*. Die Endungslosigkeit all dieser Formen hat dazu geführt, daſs man sogar das Adjektiv *līþe* 'lind', dessen *-e* eine *i̯o*-Bildung widerspiegelt, ohne diese Endung zur Namenbildung verwertet, wie ae. *Hildi-līð* und *Wulf-līð* zeigen. Ja, das Gefühl, ein Adjektiv in solchen Namen vor sich zu haben, ist soweit verdunkelt, daſs man z. B. *lēof* gelegentlich als reinen Nominalstamm empfindet und, offenbar in Anlehnung an Namen mit *-ʒifu*, *-waru*, mit der femininalen Substantiv-Endung[2]) *-u* versieht, wie *Æðel-lēofu* und *Ēad-lēofu* lehren.

Doch, wird man einwenden, es gibt doch Namensformen mit schwacher Endung und gelegentlich auch Namen, die aus einem Adjektivstamm bestehen. Gewiſs findet sich dies, aber nur bei einstämmigen Kurz- und Koseformen.[3]) Diese sind so gebildet, daſs das erste, seltener das zweite Glied aus dem Vollnamen herausgelöst ist und dann zur

---

sein. Ersteres stammt aus afrz. *Heluïs* (Forssner S. 145), das O. Schultz-Gora aus ahd. **Heil-widis* ableitet.

[1]) Dieser Name fehlt bei Boehler. Doch erscheint er für die erste Äbtissin eines 693 gegründeten Klosters in Worcestershire in zwei Urkunden von a. 693 —709 (BCS. 85 u. 122) und für die vermutlich damit identische Besitzerin einer im 6. Jahrhundert in Oberitalien (Bobbio ?) geschriebenen Unzialhandschrift eines Hieronymus-Kommentares, die also um 700 in Worcestershire gewesen sein muſs, aber spätestens im 9. Jahrhundert in die Dombibliothek zu Würzburg (jetzige Univ. Bibl., Theol. Qu. 2) gelangt ist. Der in kräftiger insularer Halbunziale geschriebene Besitzervermerk, der wahrscheinlich das älteste auf Pergament aufgezeichnete Angelsächsisch darstellt, lautet *Cuthsuuithae boec thaerae abbatissan* (Faksimile Arch. 107, 105).

[2]) Man beachte, daſs die femininale Adjektivform ja *lēof* (mit Abfall des *-u* nach langer Silbe) lautet.

[3]) Ich möchte empfehlen, die Bezeichnung 'Koseform' nur anzuwenden, wo der Name — sei es ein einstämmig gekürzter oder, was zwar nicht im Germanischen, aber im Griechischen vorkommt, ein zweistämmiger — mit einem Deminutivsuffix versehen ist. Der Ausdruck 'Kurzform' wäre dann zu reservieren für die einstämmigen Namenskürzungen mit dem idg. Individualsuffix *-ōn*.

Unterscheidung von dem appellativischen Gebrauch desselben Wortes mit dem individualisierenden Suffix *-ōn* versehen ist. So erscheint die Frau des Königs Æthelred II., namens *ʒod-ʒifu* 'Gott + Gabe', auch unter dem Namen *ʒŏde*, und die Frau des 'cniht' Oswulf, namens *Ēad-lēofu* (a. 969, *BCS*. 1232), auch als *Lēofe*. Und das gleiche *Lēofe* (latinisiert *Lioba*) findet sich für die Nonne *Lēof-ʒȳð*, eine Korrespondentin des hl. Bonifaz. Hier wurde aber *Lēofe* von den Angelsachsen nicht als schwache Form des Adjektivs empfunden, sondern als Kurzform zu einem Vollnamen.[1]) Daſs diese Auffassung richtig ist, lehrt die Tatsache, daſs dasselbe Individualsuffix auch an Substantiva tritt, und zwar ohne Rücksicht auf das Genus des Wortes, wie das ebengenannte *ʒŏde* zu maskulinem *ʒod* 'Gott' lehrt, oder die femininale Kurzform *Bēaʒe* zu Namen mit maskulinem *bēaʒ* 'Reif' oder *ʒolde* zu Namen mit neutralem *ʒold* 'Gold'.[2]) Und dasselbe finden wir bei den männlichen Kurznamen (mit der Schleiftonform *-ō̃* statt *-ōn*), wenn wir *Dēora*, *Ēada*, *ʒolda*, *Līoda* neben neutralem *dēor* 'Tier', *ēad* 'Besitz', *ʒold* 'Gold', *lēod* 'Lied' antreffen und sogar *Burʒa*, *Ecʒa*, *Lufa*, *Secʒa*, *Tīda*, *Wynna* neben femininalem *burʒ* 'Burg', *ecʒ* 'Schwert', *lufu* 'Liebe', *secʒ* 'Schwert', *tīd* 'Zeit', *wynn* 'Wonne'.

Eine weitere Stütze dafür haben wir im griechischen Namenschatz, dessen unerschöpflicher Reichtum und vorzügliche wissenschaftliche Bearbeitung dem Namenforscher unentbehrliche Hilfe bietet. Auch im Altgriechischen scheiden sich — hier übrigens von Akzentwechsel[3]) unter-

---

[1]) Daſs die germanische schwache Adjektivflexion letzten Endes aus dem uridg. Individualsuffix *-ōn*, *-ō̃* sich entwickelt hat — vgl. griech. *στραβός* 'schielend' neben *ὁ στράβων* 'der Schieler' und persönlichem *Στράβων* oder generelles *πλατύς* 'breitschulterig' neben persönlichem *Πλάτων* —, braucht uns hier nicht zu stören, da dieser Zusammenhang dem Germanen nicht mehr bewuſst war, wie die oben angeführten Kurznamen gegenüber gleichlautenden Substantiven zeigen. Vgl. auch Brugmann, *Grundriſs* II, 1, S. 300; *Kurze vergleichende Gramm.* 339f.

[2]) Gleichheit des Genus haben wir bei den Kurznamen *Bōte*, *Hilde*, *Lufe* zu femininalem *bōt* 'Hilfe', *hild* 'Kampf' und *lufu* 'Liebe'. Weitere Beispiele bei Mats Redin, *Studies on Uncompounded Personal Names in Old English*, Uppsala 1919, S. 113—117 und M. Boehler, S. 206—234.

[3]) Akzentwechsel gilt im Griechischen auch ohne Änderung der Adjektivform als Differenzierungsmittel. So haben wir das Nebeneinander

stützt — die Kurzformen vom generell-begrifflichen Adjektiv mittelst individualisierenden *-ων*, weibl. *-ω*.[1]) So haben wir auch hier z. B. eine Kurzform *Ἀγάθων* neben dem Adjektiv *ἀγαθός*; und ebenso verhalten sich *Γόργων* (Fem. *Γοργώ*) : *γοργός* 'drohend', *Ἱέρων* : *ἱερός* 'heilig', *Κρίτων* : *κριτός* 'auserwählt' usw. Auch hier tritt das Individualsuffix an Substantiva, und zwar ebenfalls ohne Rücksicht auf Stammbildung und Genus des Grundwortes. Denn wir haben männliche Kurznamen wie z. B. *Ἥρων*, *Ἰσίων*, *Νύμφων* zu den weiblichen Gottheiten *Ἥρα*, *Ἶσις*, *Νύμφη*, oder die Kurznamen *Ἀρέτων*, *Βούλων*, *Ἐλπίων* zu den femininalen Substantiven *ἀρετή* 'Tugend', *βουλή* 'Rat' und *ἐλπίς* 'Hoffnung'; weiter zu den neutralen Substantiven *ἄστυ* 'Stadt', *δρῦς* 'Eiche', *κάλλος* 'Schönheit', *κλέος* 'Ruhm', *κῦδος* 'Ruhm', *πῦρ* 'Feuer', *σθένος* 'Kraft' die Kurznamen *Ἄστων*, *Δρύων*, *Κάλλων*, *Κλέων*, *Κύδων*, *Πύρων* und *Σθένων*; und ebenso zu neutralem *ῥόδον* 'Rose' den weiblichen Kurznamen *Ῥοδώ* u. dgl. m.[2])

All diese Erwägungen zeigen uns, daſs *Sidefulle* kein altgermanischer Name und auch kein richtiger angelsächsischer Vollname gewesen sein kann. Es bleibt aber noch eine Mög-

---

von z. B. *ἀγαθός* 'gut' : *Ἄγαθος*, *ἀγλαός* 'glänzend' : *Ἄγλαος*, *γλαυκός* 'hell' : *Γλαῦκος*, *γοργός* 'drohend' : *Γόργος*, *δεινός* 'furchtbar' : *Δεῖνος*, *ἔτυμός* 'wahrhaftig' : *Ἔτυμος*, *ἱερός* 'heilig' : *Ἵερος*, *κλειτός* 'berühmt' : *Κλεῖτος*, *κριτός* 'auserwählt' : *Κρίτος*, *λαμπρός* 'glänzend' : *Λάμπρος*, *λευκός* 'weiſs' : *Λεῦκος*, *πολύς* 'stark' : *Πόλυς* usw.; auch beim Substantiv *ἀνήρ*, Gen. *ἀνδρός* 'Mann' : *Ἄνδρος*; und mit umgekehrter Akzentverteilung bei *δόκιμος* 'bewährt' : *Δοκιμός* und *δόσις* 'Gabe' : *Δοσίς*.

[1]) Die femininale Endung *-ώ* in Kurznamen wie z. B. *Ἀρτεμώ* (zu *Ἄρτεμις*), *Δηώ* (zu *Δη-μήτηρ*), *Ἀγαθώ*, *Βριθώ*, *Γοργώ*, *Ἐρατώ*, *Θεώ*, *Κλεώ*, *Σαπφώ* (mit hypokoristischer Konsonantenverdoppelung) wird von H. Hirt, *Handb. d. griech. Laut- und Formenlehre* (Heidelberg 1912), S. 368 mit den *n*-losen Nominativen in lat. *homō*, lit. *akmuõ* 'Fels' zusammengestellt. Indes sollten wir dann, dem idg. Schleifton entsprechend, Zirkumflektierung erwarten. Nach Brugmann-Thumb, *Griech. Gramm.*, München 1913, § 179 ist aber das Verhältnis von *-ων* und *-ώ* unklar.

[2]) Siehe das überreiche Material bei Fick u. Bechtel, *Die griechischen Personennamen*, Göttingen 1894, S. 15—295. Gegenüber der oben wiedergegebenen Bechtel-Fickschen Auffassung haben Socin, *Mhd. Namenbuch*, Basel 1903, S. 195ff. und F. Solmsen, *Idg. Eigennamen*, Heidelberg 1922, S. 124ff. nachdrücklich darauf hingewiesen, daſs kein zwingender Grund vorliege, alle einstämmigen Namen durch Verkürzung aus Vollnamen entstanden zu denken und daſs Namen von der Art wie *Ἄγαθος* und *Ἀγάθων* auch direkt vom Adjektiv als Beinamen gebildet sein könnten. Dies ist theoretisch gewiſs richtig; aber im Einzelfalle wird schwer festzustellen sein, ob der eine oder der andere Fall vorliegt — sofern nicht Vollnamen und Kurznamen bei derselben Person belegt sind oder die pejorative Bedeutung (s. oben) die Frage entscheidet.

lichkeit offen: er könnte ein sog. Beiname gewesen sein. Neben der aus indogermanischer Zeit übernommenen Bildungsweise der Voll-, Kurz- und Kosenamen haben in einzelsprachlicher Zeit[1]) alle indogermanischen Völker dazu geneigt, charakteristische Eigenschaften ihrer Mitmenschen in substantivierten Adjektiven einzufangen, die anfangs dem eigentlichen Namen beigegeben wurden und später vielfach den ursprünglichen Namen ganz verdrängt haben. Solche Beinamen, für die die Bezeichnung 'Spitznamen' zu eng ist[2]), weil sie auch völlig neutralen oder, wie *Sidefulle*, lobenden Charakter haben können, haben wir z. B. bei dem Philosophen *Πλάτων* 'der Breitschultrige oder Breitstirnige' (zu *πλατύς* 'breit'), der eigentlich *Ἀριστο-κλῆς*, wie sein Groſsvater, hieſs, oder bei dem Geographen *Στράβων* 'der Schieler' (zu *στραβός* 'schielend') oder bei dem Tragiker *Αἰσχύλος* (zu *αἶσχος* 'Häſslichkeit', mit dem sekundären Deminutiv-Suffix *-υ-λο-*[3])), oder bei dem häufigen Namen *Σίμων* (zu *σιμός* 'stumpfnäsig').

---

[1]) Brugmann-Thumb, *Gr. Gramm.* 206 nehmen an, daſs es solche einstämmigen Namen wie *Στράβων* „seit uridg. Zeiten" gegeben habe. Dies wird sich aber schwerlich erweisen lassen, wenn man dabei nicht an gelegentliche Bezeichnungen, sondern an wirkliche Namen, d. h. an einigermaſsen festgewordene, dauernde Benennungen denkt. Brugmann selbst scheint später von obiger Auffassung abgekommen zu sein. Wenigstens erklärt er *KVG* 339, daſs „ein formantischer Unterschied zwischen Adjektivum und substanzbezeichnendem Substantiv den idg. Sprachen von Haus aus fremd" gewesen sei und solche Bildungen wie *στράβων* 'Schieler' erst einzelsprachlich entstanden seien. Hans Naumann, *Altnordische Namenstudien*, Berlin 1912, S. 76 hat 27 Kurz- und Deminutivnamen für 'gemeingermanisch' erklärt; das kann aber wohl nur heiſsen, daſs sie sich in der Mehrzahl der altgermanischen Sprachen finden, nicht, daſs sie schon in die urgermanische Zeit zurückreichen.

[2]) Wir lesen vielfach, daſs die Beinamen zunächst als 'Spitznamen' aufgekommen seien, so z. B. Brugmann-Thumb, *Gr. Gramm.*, S. 206; Brugmann, *Vergl. Gramm.* II, 1, S. 119, A. 2. Dies kann aber nur insofern zutreffen, als die menschliche Natur leichter die tadelnswerten als die lobenswerten Eigenschaften beim lieben Mitmenschen hervorzuheben pflegt. Über das Prinzipielle vgl. Fr. Bechtel, *Die einstämmigen männlichen Personennamen, die aus Spitznamen hervorgegangen sind*: Abh. Gött. Ges. d. Wiss., N.F. II 5, Berlin 1898 und F. Solmsen, *Idg. Eigennamen*, 124—128.

[3]) Brugmann-Thumb 231.

Solche Bei- oder Übernamen hat es nun früh auch bei allen germanischen Stämmen gegeben.[1]) Schon fürs 6. Jahrhundert lassen sich nachweisen Beinamen wie urnordisch *Fāra-vīsa* (zu an. *fár* 'Gefahr' und *víss* 'wissend') auf dem Brakteaten von Seeland[2]), got. *Wamba* 'Bauch' a. 509, afränk. *Gunt-chramnus Bōso* ('der Böse') bei Gregor von Tours. Und für England haben wir um 600 die kentische Königstochter *Æðel-beorȝ*[3]) mit dem Beinamen *Tāte* 'die

---

[1]) Vgl. vor allem Ad. Socin, *Mittelhochdeutsches Namenbuch*, 210 bis 225. Fürs Altnordische haben wir Arbeiten von K. Weinhold, *Altnordisches Leben*, Basel 1856, S. 277—282; Finnur Jónsson, *Tilnavne i den islandske oldlitteratur*: Aarb. f. nord. oldk. og hist., Kjøvenhavn 1907; O. Rygh, *Norske og islandske tilnavne fra oldtiden og middelalderen*, Trondhjem 1871; B. Kahle, *Die altwestnordischen Beinamen bis etwa zum Jahre 1400*: Arkiv 26 (1910), S. 142—202 und 227—260; und vor allem die umfassende Sammlung des Materials durch den unermüdlichen E. Lind, *Norsk-isländska personbinamn från medeltiden*, Uppsala 1920—1921. Fürs Englische ist bisher nur die Gruppe der späten, erst me. Berufsnamen gesammelt von Gustav Fransson, *Middle-English Surnames of Occupation, 1100—1350* (Lund Studies in English III, Lund 1935). Doch findet sich allerhand Material bei J. M. Kemble, *The Names, Surnames, and Nicknames of the Anglo-Saxons*: Proceedings of the Royal Archæological Institute of Great Britain, London 1846 (mir unzugänglich); E. Björkman, *Nordische Personennamen in England*, Halle 1910, S. 185 bis 197; Ders., *Zur englischen Namenkunde*, Halle 1912, S. 1—5; R. E. Zachrisson, *Notes on Early English Personal Names*: Studier i modern språkvetenskap VI, 9 (Uppsala 1917), S. 291—297; Ch. W. Bardsley, *English Surnames, their Sources and Significations*, London [9]1915, S. 423 bis 514; C. L'Estrange Ewen, *A History of Surnames of the British Isles*, London 1931, S. 52—69 u. passim; M. Förster, *The Exeter Book of Old English Poetry*, London 1933, S. 46, A. 10—15; A. H. Smith, *Early Northern Nick-Names and Surnames*, London 1934 (Viking Society).

[2]) A. Noreen, *Aisl. Gr.* [4]1923, S. 386 setzt den Brakteaten sogar ins 5. Jahrhundert. Doch vgl. Alexander Jóhannesson, *Grammatik der urnordischen Runeninschriften*, Heidelberg 1923, S. 104, Nr. 54.

[3]) Der Name ist verschieden überliefert. Beda II, 9 hat in den meisten Handschriften *Aedilberga*, aber in C^1 und C^2 *Aeðilburga*. Letzteres findet sich auch in der altkentischen Königslegende I, § 4 (ed. Liebermann, *Heilige Englands*, S. 1 f.) — sowohl im altenglischen wie im lateinischen Text — sowie in fast allen Handschriften der altenglischen Beda-Version (ed. Schipper, S. 143), außer im Tanner MS., wo wir *Æþelbeorȝ* lesen, und in den Peterborough-Annalen. Ich erkläre mir diesen Zwiespalt der Überlieferung folgendermaßen. Die kentische Prinzessin war vermutlich nach ihrer Mutter, die eine fränkische Prinzessin war und dementsprechend den

Freundliche'[1]) sowie um 690 die beiden Missionshelfer Willbrords, die alle zwei den Namen *Hēo-weald* trugen, aber mit Rücksicht auf ihre Haarfarbe durch die Beinamen *se blaca* 'der Schwarze' und *se hwīta* 'der Blonde' unterschieden wurden.[2]) In all diesen Fällen gibt Beda ausdrücklich an, daſs es sich um einen 'Beinamen' (*cognomentum*) handelt.

In den zwei folgenden Jahrhunderten, dem 8. und 9., stehen mir für England leider keine sicheren Beispiele zur Verfügung. Denn es hilft uns hier wenig[3]), wenn wir erfahren, daſs die Briten angelsächsischen Fürsten Beinamen gegeben haben: daſs sie ihren grausamsten Gegner, den Nordhumbrer-König Æðelfrið (593—617) *Flesaur* 'den Raubgierigen oder Räuber' zubenannten[4]), oder dessen Sohn,

---

afränk. Namen *Adal-berga* trug, mit dem anglisierten Namen *Æðel-beorȝ* benannt. Da aber Frauennamen mit *-beorȝ* sonst bei den Angelsachsen nicht gebräuchlich waren, haben spätere Schreiber den einheimischen Namen *Æðel-burȝ* eingesetzt.

[1]) Dies *Tāte* hat man mit Recht zu ae. *tǣtan* 'liebkosen, erfreuen' gesetzt und als schwache Femininform zu einem auſserhalb des Namenschatzes nicht belegten Adjektiv ae. *tāt* 'freundlich, heiter' (entsprechend as. *tēt* und ahd. *zeiȝ* 'lieb') gedeutet.

[2]) So lauten die Beinamen in der altenglischen Beda-Übersetzung (ed. Schipper, S. 599). Bei Beda selbst (V, 10) erscheinen sie in lateinischer Gestalt als *niger* und *albus*. Der Personenname ist bei Beda *Heuuald* geschrieben, das wir als *Hēu-ųald* deuten und zu angl. *hēow* 'Gestalt, Schönheit' und *w(e)ald* 'Herrschaft' stellen dürfen. Die in den Handschriften C und C² auftretende Form *Hēa-ųald* sowie das aus solcher Vorlage vom ags. Übersetzer übernommene *Hēa-wold* weisen nord-nordhumbrischen (bernicischen) Übergang von *ēo* in *ēa* auf (Bülbring § 114), obschon sonst vor *w* das alte *ēo* sich öfter erhält (Luick 136).

[3]) Diese britischen Beinamen sollten aber den englischen Geschichtsschreiber interessieren. — Beinamen scheinen übrigens bei den Briten sehr beliebt gewesen zu sein, wie es keltischer Phantasiebegabung entspricht. Schon in den altkymrischen Triaden und den Mabinogion hat fast jede vierte Person einen Beinamen (s. den Index bei Rhys und Evans). Bei Nennius finden wir *Emreis Guletic* § 42 'Ambrosius der Herrscher' (nkymr. *gwledig*), *Talhaern Tat-aguen* § 62 (zu nkymr. *tad* 'Vater' und *awen* 'Phantasie, Muse'), *Cian Gueinth-guaut* § 62 (zu *gwaint* 'élégant' nach S. Loth, *Nennius* S. 74, und *gwawd* 'Sang, Poesie'), *Riderc Hen* § 63 (zu *hen* 'alt'). Dazu G. P. Jones, *A List of Epithets from Welsh Pedigrees*: The Bulletin of the Board of Celtic Studies III (1926), 31—48.

[4]) So nach Nennius § 57 u. 63 (ed. Ferd. Loth, Paris 1934, S. 77 u. 202), wo der ae. Name, wie so oft bei Kymren, verstümmelt ist: *Eadlfered*

den bernicischen König Oswald, den späteren Heiligen[1]), *Lamnguin* 'Weiſshand'[2]), oder den Nordhumbrer-König Ecgfrið (670—685) *Ailguin* 'Weiſsbraue'[3]) und den Nordhumbrer-König Eata (ca. 738) *Glinmaur* 'Groſsknie'.[4]) Und bei König Ælfreds Schwiegersohn Æðelred, der nach Asser c. 29 und

(*Eadfered* H) *Flesaur*. Diese Überlieferung lebt noch fort in den kymrischen Triaden des *Book of Hergest* (ed. Rhys und Evans, Oxford 1887, I 303[23]) in dem noch weiter entstellten *Edelfflet Ffleissawc*. Die Bedeutung dieses kymrischen Beinamens ist nach Plummer (Beda II, 64) unbekannt. Doch wird er gemeinhin ohne nähere Begründung übersetzt mit 'ravageur' (J. Loth, *Mabinogion* II, 233 A. 3) oder 'dévastateur' (Ferd. Loth, *Nennius* S. 94 u. 202, A. 9). Das erstere dürfte das Richtige treffen. Denn ich glaube, daſs zugrunde liegt das kymrische Wort *blys*, leniert *flys*, welches 'a strong, ardent, inordinate desire', also 'Begierde, Gier' bedeutet. Das *y* von *blys* ist aus urkelt. *ĭ* entstanden, das schon altbritisch zu einem Mittelgaumenlaut getrübt war, den das Altkymrische zwischen *i*, *e* und *y* schwankend darstellt (Förster, *Kelt. Wortgut*, S. 231; Baudiš, *Grammar of Early Welsh*, § 34). In **Blesaur* würden wir dann eine Ableitung mit dem Suffix für Nomina agentis *-or*, mkymr. *-awr*, haben, während in dem späteren *Ffleissawc* dafür das bei Eigenschaftsträgern häufige *-oc*, mkymr. *-awc* eingetreten ist (Morris Jones, *Welsh Grammar*, S. 233 unter 6 und 7). Diese Deutung stimmt zu dem, was Beda I, 34 über den König sagt: Niemand habe soviel Brittenland erobert und verwüstet wie Æthelfrith; auf ihn passe das Bibelwort Gen. 49, 27 "lupus rapax, mane comedet praedam et vespere dividet spolia". Noch Heinrich von Huntingdon scheint diesen Beinamen gekannt zu haben, da er (S. 78) von dem König als *Adelfrid ferus* spricht und vorher (S. 54) ihm den Zusatz *qui vocatur ferus* gibt. [Plummers Angabe, unter Berufung auf Rhys, daſs die Triaden ihn als einen 'Kannibalen' bezeichnen, muſs auf einem Versehen beruhen, da die Triaden das Verspeisen von Menschen zum Mittag- und Abendessen nicht mehr Æðelfrið, sondern dem unmittelbar darauf genannten Gall zuschreiben.]

[1]) S. meinen Artikel im *Lexikon für Theologie und Kirche* VII (1935), 929 f.

[2]) *Lamnguin* (Nennius § 64) scheint mir verschrieben für **Laumguinn*, wo *m* eine altkymrische Graphik für nasaliertes *v* ist, und zu nkymr. *llaw* 'Hand' (akymr. **lauv*, akorn. *lǫf*) und *gwinn* 'weiſs' zu gehören. Vgl. auch mkymr. *Lleu Llawgoch* 'Rothand', *Llofuan Llaw-diffro* 'Hand ohne Land' (zu nkymr. *difro* 'landlos') in den Triaden des *Book of Hergest* (S. 303) und *Llew Llaw-gyffes* 'mit geschickter Hand' (zu mkyrm. *cyffes* 'Geschicklichkeit') in *Math vab Mathonwy* (ed. Ifor Williams, *Pedeir Keinc y Mabinogi*, Caerdydd 1930, S. 275). Vgl. air. *Lugh Lámh-fháda* 'Langhändig' (W. J. Gruffydd, *Math vab Mathonwy*, Caerdydd 1928, S. 61).

[3]) *Ail-guin* (Nennius § 61) gehört zu nkymr. *ael* 'Augenbraue' und *gwynn* 'weiſs'.

[4]) *Glin-maur* (Nennius § 61) zu nkymr. *glīn* 'Knie' und *mawr* 'groſs'.

Florenz von Worcester (I, S. 81) den Beinamen *Mucil* trägt, ist es nicht sicher, ob dies *Mucil* mit dem von Morsbach postulierten ae. **mucel* 'grofs' (aus **muk-olo-*) gleichgesetzt werden darf oder eine Koseform zu britischem *Mucca* ist.[1]) Aus dem Fehlen von Belegen darf aber nicht gefolgert werden, dafs Beinamen in der familiären Alltagssprache des 8. und 9. Jahrhunderts gefehlt hätten. Ihr Nichterscheinen in der Überlieferung wird sich daraus erklären, dafs das uns vorliegende Quellenmaterial zumeist aus Königsurkunden besteht und in der feierlichen, nach antikem Muster oft geschraubten Sprache dieser hochoffiziellen Beurkundungen Beinamen nicht am Platze schienen. Zudem wird ihr Vorhandensein positiv dadurch bewiesen, dafs uns seit dem 9. Jahrhundert ein nicht als Lehnübersetzung deutbarer, altenglischer Terminus technicus für 'Beiname' entgegentritt. Es ist dies das ae. *frēo-nama*, das uns viermal in der altenglischen Beda-Version als Wiedergabe von lat. *cognomentum* sowie in der Cleopatra-Glosse *cognomine* '*freonaman*' WW 367[1] hinreichend gesichert ist. Die Beda-Belege zeigen uns,

---

[1]) L. Morsbach, *Me. Gramm.*, S. 172, A. 4 setzt wegen me. *mukel*, *mochel* ein ae. **mucel* neben *mycel* an, während Luick, § 285, A. 2, 375, A. 1, die Formen anders zu erklären sucht. Was den häufigen Beinamen *Mucel* angeht (Searle, *Onomasticon* S. 355; Stevenson, *Asser* S. 229, A. 4), so erregt seine Herleitung aus dem Keltischen allerhand Bedenken. Zunächst sollte man doch erwarten, dafs auf englischem Boden ein keltischer Beiname aus dem Britischen, nicht aber aus dem Irischen geschöpft ist. Und dann stofsen wir auf die Schwierigkeit, dafs der einzige in Frage kommende keltische Stamm im Britischen *o*-Vokalisation aufweist, nkymr. *môch* 'Schweine', akorn. *moc*[*c*] (BCS. 727), mkorn. *moch*, nbret. *môc'h* (alle aus urkelt. **mukkā-*), und nur das Irische einen alten femininalen *u*-Stamm *mucc* 'Sau' bietet. Daher ist denn auch der bei vier Angelsachsen belegte Kurzname *Muc*(*c*)*a* (Redin, S. 100f.), den man als Grundlage für die Koseform *mucel* hat herbeiziehen wollen, selbst der Erklärung bedürftig. Zudem tragen bei Searle 27 Angelsachsen den Namen *Mucel*. Darf man annehmen, dafs wirklich so viel vornehme Angelsachsen, und zwar aus fast allen Teilen Englands, denselben britischen Spitznamen „Schweinchen" erhalten hätten und dafs gerade dieser Spitzname den wirklichen Namen so vieler Träger verdrängt hätte? Endlich ist daran zu erinnern, dafs jedenfalls Simeon von Durham den Beinamen *Mucel* als 'der Grofse' auffafste, wie seine Angabe II, S. 75 lehrt: "Ethelredi qui cognominabatur ab Anglis Mucel, eo quod erat corpore magnus et prudentia grandaevus." Auch *Mucelwudu* erklärt Simeon II, S. 83 als "Latine vero 'maga silva'".

daſs der Angelsachse jede Art von Doppelnamigkeit darunter einbezog. So ist das Wort gebraucht, wenn der vielleicht sagenhafte Kenter-König *Oeric*, Sohn des Hengist, den Beinamen *Oisc*[1]) trägt, oder wenn der Angelsachse *Wilbrord* vom Papst den Namen *Clemens* erhalten[2]) und die nordhumbrischen Geistlichen *Æddi* (c. 670) und *Biscop* die kirchlichen Beinamen (Taufnamen?) *Stephanus* und *Benedictus* aufweisen.[3])

Wie die Bezeichnung *frēo-nama*, wörtlich 'Freiname', zu erklären ist, ist nicht ganz leicht zu sagen. Ich vermute, daſs das Wort *frēo* hier

---

[1]) Beide Namen (Beda II, 5) sind mir etymologisch undurchsichtig. Und so scheint es schon den ags. Kopisten ergangen zu sein: in der ae. Version (Schipper, S. 132) hat die Hs. B *Eoric* für Oeric; und für Oisc lesen wir *Oesc* in B, *Oese* in CaO und *Æsc* in T. Die ae. Annalen bieten überall *Æsc*, und ebenso liest Æðelward. William von Malmersbury hat *Eisc*, Heinrich von Huntingdon *Esc*, Nennius *Ossa* (Redin, S. 33). Sweet *OET*. 647f. faſst das *oe* und *oi* als *i*-Umlaut von *ō*. Dann würde *Oisc* auf wgm. **Anski-* zurückgehen können, das Chadwick, *Origins*, S. 47 mir nicht sehr wahrscheinlich mit dem *Anchis* des Ravennatischen Geographen gleichgesetzt hat. Eher möchte ich aber in *Ōisc*, *Ōesc*, *Ēsc* eine Koseform zu Namen mit *ōs* 'Gottheit' (aus **ans-*, urnord. *ansuʀ*) sehen und *Oisc* als Schreibfehler für **Ōsic* auffassen — nicht für *Oisic*, weil *i*-Umlaut bei Namen mit *-ic* nicht sicher belegbar ist. Vielleicht lieſse sich dann auch *Oeric* damit verbinden, wenn wir dies nämlich als Fehlschreibung für *Ōs-rīc* auffaſsten. Brandls Hinweis Arch. 137, 17, A. 1 scheint mir daher nicht so kurzerhand abzuweisen, wie das Redin tut, wenn mir auch seine Formulierung „Oeric neben Oisc, beides aus *ôs-rîc*" nicht glücklich scheint. Die Namen treten bei Beda nicht als identisch auf, sondern *Oisc* ist ausdrücklich als 'cognomentum' des Königs *Oeric* bezeichnet. Dieser Bezeichnung würde meine Erklärung entsprechen; denn daſs eine Koseform (hier **Osic*) als 'cognomentum' zum zugehörigen Vollnamen (hier *Os-ric*) gestellt wird, kommt auch sonst vor, wie z. B. bei *Haea-burg cognomento Bugge* in einem Briefe an Bonifaz um 720 (*Die Briefe des hl. Bonifatius und Lullus*, ed. M. Tangl, Berlin 1916, S. 21, Nr. 14).

[2]) Beda V, 11; in der ae. Version: *Willbrord ... se papa hine nemde freonaman Clemens* und nochmal *Willbrord, þe se papa Clemens nemde* (Schipper, S. 610f.).

[3]) Beda IV, 2 und V, 19. Ae.: *Ædda* [*Ædde* T, *Edde* O] *haten, þæs freo-nama was Stephanus* (Schipper, S. 345), und *his nama Biscop and his freo-nama Benedictus* (Schipper, S. 658). Schipper schreibt beide Male getrennt *freo nama*, was hier, wo es sich um einen Nominativ handelt, sprachlich möglich wäre. Daſs aber *frēo* in dieser Verbindung kein selbständiges Adjektiv, sondern Teil eines Nominalkompositums ist, lehrt der zweimal belegte Dativ *freonaman*.

eine ständische Bedeutung hat: vielleicht, daſs es sich bei der Doppelnamigkeit um eine Erscheinung handelt, die zuerst bei dem privilegierten Stande der Freien in Erscheinung trat. Oder dürfen wir für das angelsächsische Gefolgschaftswesen eine ähnliche Sitte annehmen, wie sie nach Uhland[1]) bei den Skandinaviern herrschte, wo der Gefolgsherr unter Überreichung einer Gabe (an. *nafn-festr*) dem neueintretenden Gefolgsmann einen neuen Namen oder einen Zusatz zu dem bisher geführten gab? Eine andere altenglische Bezeichnung für 'Beinamen' ist *cūþ-nama*, das in Matthaeus-Prolog 6[7] der nordhumbrischen Evangelien-Version als Übersetzung von 'cognomento' erscheint in *Mattheus, cognomento Leui.*[2]) Dieses *cūþ-nama* verwendet das Adjektiv *cūþ* vermutlich im Sinne von 'bekannt, vertraut, familiär', obschon auch die Bedeutung 'verwandt' hinreichend gesichert ist.[3]) Aber ich glaube, daſs *cūþ-nama* doch wohl eher 'Name im Alltagsverkehr' heiſst als 'Sippenname', wenn auch letzteres hier keineswegs ausgeschlossen wäre. Eine dritte leichtverständliche Bezeichnung, ae. *tō-nama* 'Zuname', das mhd. *zuo-name*, mnd. *tō-name*, nnl. *toenaame* entspricht und auch im späteren Englischen als *tō-nāme* bis ins 16. Jahrhundert und als schott.-dialekt. *tee-name* bis zur Gegenwart bewahrt ist, erscheint in Ælfrics Judith-Homilie[4]) sowie im Rushworth-Evangeliar Mk. 5, 9 (2 x), wozu sich noch das Denominativum andh. *ȝetōnomiȝa* 'zubenennen' stellt als Lindisfarne-Glosse zu *Simonem que cognominavit Petrum* (Lk. 6, 14).

Ein reichlicherer Gebrauch von Doppelnamen zeigt sich in England wie in Deutschland erst seit dem 10. Jahrhundert und noch mehr im 11. und 12. Jahrhundert. Dabei macht sich zugleich ein starkes Einströmen skandinavischer, und seit der Wende des 11. Jahrhunderts, französischer Sprachelemente in den englischen Beinamen-Schatz bemerkbar. Eine systematische Durchsuchung aller Chroniken und

---

[1]) *Germania* I, 309.

[2]) In der Lindisfarne-Glosse *his cuð-noma ł his noma lesincȝ* zu *cognomento Leui* ist das ae. *lesincȝ* offenbar mit Verwechslung von insularem *s* und *w* verschrieben oder verlesen für *Lewincȝ* 'Nachkomme des Levi'. Denn auch in der Genealogie desselben Evangeliars ist Lk. 3, 29 *qui fuit Leui* wiedergegeben mit *se wæs Leuinȝ*. — Vgl. in Basel 1254 *Johannes cognomento Bellize* neben *Johannes dictus Bellize* (Socin 342, 549ff.); auch ae. *on twam tunum, þe fram cuþum mannum Teottingc-tun and Ælfsiges-tun sint gehatene* a. 969 (*BCS* 1233).

[3]) Das lat. *cognati* 'Blutsverwandte' in der Bibel ist übersetzt mit *cūðe men* Lind. u. Rush. Lk. 1, 56; *sibbo ł cūðo menn* Lind. Lk. 14. 12; *ȝisibbe cuðe men* Rush. Lk. 14, 12; *cūðe* Lind. Luk. 2, 44; substantivisches *cūðan* 'Verwandte' ws. Lk. 1, 58; 2, 44; 14, 12; Joh. 18, 26; *cȳðlinȝ* 'Verwandter' Rush. Joh. 18, 26; *cȳððo* 'Sippe' Rush. Lk. 1, 44.

[4]) *Angelsächs. Homilien* ed. Br. Assmann, Kassel 1889, S. 103, Z. 25: *Nabochodonosor . . . and his tonama wæs Cambises ȝecweden.*

Urkunden, wofür hier nicht der Platz ist, würde dies deutlich vor Augen führen. Hier müssen wir uns mit zwei Proben begnügen, die jene Entwicklung ziemlich gut verfolgen lassen. Bei Florenz von Worcester († 1118) z. B. finden wir folgende Beinamen, die ich in chronologischer Anordnung biete: a. 935 *Ælfegus cognomento Calvus*, d. i. ae. *se Cealwa*[1]), 964 *Ægelfleda Candida* [d. i. ae. *hwīte* 'blond'[2])] *cognomento Eneda* zu ae. *ened* 'Ente' (also mit zwiefachem Beinamen), 1006 *Edricus Streona* zu ae. *strēon* 'Gewinn', 1006 *Godwinus Porthund, i. e. 'oppidi canis'*, 1010 *Danico ministro Turkytelo, Myrenheafod cognomento*[3]), 1016 *Eadmundus Ferreum Latus*, d. i. ae. **īren-sīde* (belegt zuerst c. 1297 bei Robert von Gloucester v. 6084: *Edmond Yrene-side*; vgl. an. *Iárn-sīða*), 1023 *Ælfricus Puttuc*, d. i. ae. *puttoc* 'Bussard'[4]), 1042 *Osgodus Clapa*, d. i. an. *Āsgautr Klápi*, zu an. *klápr* 'Klumpen'[5]), 1042 *Danico . . . Tovio, Prudan cognomento*, d. i. an. *Tófi Prúði* 'der Stolze'[6]), 1052 *Anfridus cogn. Ceocesfot*[7]), 1069 *Willelm Malet* zu afrz. *maillet* 'Schlägel, Hammer', 1072

---

[1]) Vgl. *Brihtric se Calwa* KCD 897.

[2]) Lat. *candidus* heiſst im Mittelalter immer 'weiſs; blond'. Erst die Renaissance bringt die seelische Bedeutung 'lauter, heiter' wieder zur Geltung.

[3]) Ae. *Mȳren-hēafod* zu ae. *mȳre* 'Stute' und *hēafod* 'Haupt' könnte natürlich Anglisierung eines an. Beinamens sein. Zwar vermag ich ein an. **Mer(ar)-hǫfuð* nicht zu belegen. Doch gibt es an. *Merar-leggr* 'Mährenbein' sowie *Hesthǫfði* 'Hengsthäuptig' (Lind); vgl. AB 29, 306.

[4]) Ae. *puttoc* ist als Appellativum nicht belegt, obschon es auf Grund des hier und oft im Frühmittelenglischen vorkommenden Beinamens (me. *Puttok, Puttak*) genügend gesichert ist. Das Appellativum ne. *puttock* erscheint zuerst bei Lydgate. Es bietet uns zugleich den Stamm für ae. *pyttel* 'Bussard' (mit Deminutivsuffix). Als selbständiger Name findet sich *Puttuc* schon in einer Urkunde von 701 im Winchester-Kartular (geschr. ca. 1130—1150) sowie in einer Urkunde von 739 (Abschr. 11. Jahrhundert), BCS 102 u. 1331.

[5]) E. Björkman, *Nordische Personennamen in England*, Halle 1910, S. 81 f.

[6]) Björkman S. 141. *Prúði* (zu an. *prúðr* 'stolz') ist ein sehr häufiger Beiname im Nordischen.

[7]) Der Name ist nicht ohne weiteres klar. Mit *-fōt* zusammengesetzt würde man im Genitiv *ceoces-* einen Tiernamen vermuten. Ich wüſste nur vorzuschlagen entweder Fehlschreibung für ae. **Cocces-fōt* 'Hahnenfuſs' oder für ae. **Crōcesfōt* = an. *Krókfótr* 'Krähenfuſs'.

Siwardus cogn. Barn zu an. *barn* 'Kind'[1]), 1093 *Rotbertus cogn. Bloet.*[2]) Von a. 1094 an scheinen es fast nur noch französische Beinamen zu sein, wie 1094 *Willelmus Peverel* zu agln. *pēvrel* 'Pfefferzutat' (agln. *pēvre* 'Pfeffer', afrz. *poivre*), *Ranulphus Passeflambardus* zu afrz. *passe-* 'übertreffend' und *flambart* 'Feuerschein, Fackel'[3]), 1096 *Hugo Magnus*, d. i. afrz. *le Grand*, 1106 *Willelmus Crispinus* zu afrz. *crispin* 'kraus', 1107 *Rogerus Bigod* zu afrz. *bigot* 'fromm'; wohl auch hergehörig a. 1042 *Eadwardus Senior*, d. i. ae. *Ealda* 'der Alte', und 1090 *Willelmus Junior*, d. i. ae. *ʒeonʒa* 'der Junge'.

Eine zweite Probe mögen uns die Freilassungsurkunden aus Exeter bieten, die teils in das Missale Bischof Leofrics (Bodl. 579), teils in Leofrics westsächsisches Evangeliar (jetzt überführt ins Exeter Book) eingetragen waren. Die im Missale stehende ältere Gruppe[4]), die in den Jahren 1040 bis 1070 geschrieben sein mag, bietet an Beinamen: *Halwyn* [= *Ælfwyn*] *Hoce* zu ae. *hōc* 'Haken' (?), *Æilgyụu Gōde* 'die Gute' (vgl. ahd. *Guota*), *Leowerd Halta* zu ae. *healt* 'lahm', *Godwine Blaca*, *Ælwi Blaca*, *Ælfric Hwita*, *Godric Gupa*[5]) zu ae. *ʒupe* 'Hinterbacke', *Edwig Boga* zu ae. *boʒa* 'Bogen'[6]),

[1]) Björkman, *Nord. PN.* S. 25 und *Namenkunde* S. 22.

[2]) Der Name des aus der Normandie stammenden Bischofs gehört zu afrz. **bloët, bleuet* (Bonnard u. Salmon, *Lexique de l'ancien Français*, Paris 1908; nicht bei Tobler-Lommatzsch), einer Ableitung zu afrz. *blo* 'blau' in seinem älteren Sinne von 'fahl, bleich'. Vgl. nfrz. *bleuet* 'Kornblume' u. a. (v. Wartburg I, 399).

[3]) Ordericus Vitalis erklärt den Namen als '*flamma quippe ardens*'; Th. Forssner, *Continental-Germanic Personal Names in England*, Uppsala 1916, S. 89; v. Wartburg III, 603.

[4]) Gedruckt bei Earle, *Land-Charters* S. 253—257 (nicht ganz fehlerfrei) u. a.

[5]) *Gupa* scheint mir zu ae. *ʒupe* 'Hinterbacke' zu gehören, das in der Harleian-Glosse *clunis, renibus, coxe* '*gupan*' WW 205[41] belegt ist. Es entspricht as. *gopa* 'Steiſs' (nicht *gôpa*, wie Gallée, *Vorstudien zu einem altniederdeutschen Wörterbuche*, Leiden 1903, S. 117 schreibt), mnl. *gope*, ahd. *goffa*, mhd. *goffe, guffe* 'Hintere' mit der nasalierten Nebenform ostnord. *gumpr* 'Hinterbacke', schwed. *gump*, dän. *gump*. Da mhd. *goffe* ein schwaches Femininum ist, wird auch die ae. Nominativform als *ʒupe* anzusetzen sein. S. Walde-Pokorny I, 567; Falk-Torp S. 361 u. 1475; E. Hellquist S. 210. Als Beiname erscheint im Nordischen *Gumpi*, aschwed. *Drosa-gump* (Hellquist) und das Patronymikon *Gumpungar* (Lind).

[6]) Forssner und Redin stellen *Boʒa* mit ahd. *Boia* gleich und ziehen es zum Namen der keltischen Bojer, was mir abwegig erscheint.

Ælwine se cyng zu ae. *cyninȝ* 'König', und, durch die syntaktische Form bemerkenswert, *Ælfsige mid þam berde* 'Æ. mit dem Barte' (vgl. 1273 *William cum barba, Richard cum barba, Hugh cum barba,* 1379 *Adam cum barba,* die zum ne. Familiennamen *Beard* geführt haben). Vielfach ist bereits, wie wir es in allen Sprachen belegen können, der Beiname an Stelle des eigentlichen Namens getreten: so, wenn wir als einzigen Namen hier *Beorn-eȝe* 'Männerschreck', *Hwīte, Brūn, Smala, Swēta, Goda, Prūd, Denisc* 'Däne' und, mit sekundärem *-man*[1]), *Blake-man* antreffen. Auch patronymische Zusätze begegnen hier öfter, von denen ich nur das merkwürdige *Ælfric map Happe* nennen will, das wohl ein akymr. *map Appe* 'Sohn des Appe' (Searle) meint. Ferner ist häufig der Beruf angegeben, wie in *Wȳcinȝ bāt-sweȝen* 'Bootsmann', *Sweiȝn scyld-wyrhta* 'Schildmacher' und vielen anderen. Die jüngere Gruppe von Exeter-Manumissionen, die jetzt dem Exeter Book beigeheftet sind[2]), stammen zumeist aus den Jahren 1100—1140 und sind dementsprechend durch stärkere Beimischung französischer Benennungen bemerkenswert. An Beinamen in engerem Sinne — also unter Ausschluſs der patronymischen und geographischen Zusätze — bieten sie uns: *Atsun se Hwīta* no. 13, *Rodbertus Albus* 15 = *Rodberd se Blund* 17 zu afrz. *blund, blond*[3]), *Roger Not* 14

[1]) Diese Auffassung vertritt für ahd. Parallelformen Socin S. 195.

[2]) Gedruckt (nicht fehlerfrei) bei Earle, *Land-Charters* S. 257—264. Ich zitiere nach eigener Abschrift und verwende meine mit Wanley übereinstimmende Zählung im *Exeter Book.* Die Urkunden Nr. 29—33 sind bisher nicht gedruckt und Nr. 14 (teilweise) und Nr. 35 nur bei Thorpe S. 634. Wegen des vollständigen Textes von Nr. 16 siehe oben S. 40, Anm. In den Urkunden 6, 8, 13, 17 sind die Beinamen in kleiner Schrift über die eigentlichen Namen gesetzt. Dieser Brauch findet sich auch häufig bei deutschen Urkunden des 12. Jahrhunderts (s. Socin S. 461).

[3]) Björkman, *Engl. Namenkunde* S. 25, hat den Beinamen dieses Robert von an. *blundr* 'Schlummer' abgeleitet, doch zeigt das lat. *albus,* daſs dies nicht haltbar ist. Wie schon Zachrisson betont, hat Björkman überhaupt den Einfluſs der nordischen Beinamen auf die englischen überschätzt. Wenn er die Abhängigkeit daraus herleiten will, daſs der häufigere Gebrauch von Beinamen erst im 10. Jahrhundert einsetzt, nachdem nordischer Kultureinfluſs sich in England durchgesetzt hatte, so ist daran zu erinnern, daſs auch in Deutschland, wo keine Möglichkeit skandinavischer Beeinflussung vorlag, genau um die gleiche Zeit die Mode des Gebrauchs von Zunamen aufkam.

zu ae. *hnott* 'kahl', *Alwine Modi* 7 zu ae. *mōdiʒ* 'mutig', *Aluricus Wace* 14 wohl zu ae. *wacu* 'die Wache'[1]), *Ælword Stamera* 19 zu ae. *stamor* 'stammelnd', *Willemot Quike-ȝot* 7 'Schnellfuſs' zu ae. *cwicu fōt*, *Leggefot* 9 aus an. **legg-fōtr* zu an. *leggr* 'Wade, Knochen' und *fōt* 'Fuſs'[2]), *Semer Swetleðer*[3]) 6, *Ricard Gealdulesc* 6 wohl zu ae. **ʒeald* 'unfruchtbar, kastriert'[4]), *Liword Lorel* 29 zu me. *lorel* 'Taugenichts', *Gedmer Sper-nægl* 35 'Speernagel' (vgl. an. *geir-nagli* 'the nail fastening a spear's head to the shaft' Gretis-saga c. 48), *Ailwerd Sadel-hack* 8 zu ae. *sadol* 'Sattel' und *haca* 'Haken, Gestell zum Hängen'. Eine Bezeichnung nach einem irgendwie auffallenden Körperteile wurde zunächst wohl mittelst

[1]) Derselbe Beiname erscheint im *Cronicon Petroburgense* (14. Jahrhundert) bei *Hereward the Wake*. Das Adjektiv me. *wākë*, das im 15. Jahrhundert bei Brampton und noch im 16. Jahrhundert bei Spenser gebraucht ist, wird vom Oxforder Wörterbuch als aphetische Form von *awake* aufgefaſst. Indes würde man so nicht verstehen, daſs unser *Wake* nicht einen Augenblickszustand, sondern eine dauernde Eigenschaft bezeichnet. Ich glaube daher, daſs man eine andere Erklärung für unseren Beinamen wird suchen müssen. Da bekanntlich auch Abstrakta zur Bildung von Beinamen verwendet werden (Socin S. 221, 456), so glaube ich, daſs hier das ae. *wacu* 'Wache' zugrunde liegt. Vgl. an. *Eyiolfr Andvaka* zu an. *and-vaka* 'Wachsamkeit'.

[2]) Welche Vorstellung man mit *Legge-fot* verband, ist schwer zu sagen. Vielleicht kann man an die eigentliche Bedeutung von *leg* 'Unterbein' (zwischen Knie und Fuſs) anknüpfen und vermuten, daſs auf das Fehlen des Fuſses hingewiesen werden soll. Oder bedeutet hier *leg* soviel wie 'a bar, pole, or the like used as a support, a prop' (NED no. 11), so daſs an ein künstliches Bein zu denken wäre, wie bei Lydgates *I made me a leg of tre?* Dann könnte man *Legge-fot* etwa mit 'Stelzfuſs' übersetzen, entsprechend an. *Tréfótr* und *Við-leggr* 'Holzbein'. Kingsley gebraucht *leg-foot* für Stütze eines Galgens.

[3]) Heiſst *Swēt-leðer* 'Sanftleder', oder liegt hier falsche Anglisierung eines an. *Sóti* '(dunkles) Pferd' (Björkman, *Nord. Pers.-N.* S. 127) in einem ae. **Sota-leðr* 'dunkles Pferdeleder' vor, indem *sóti* mit an. *sœtr* 'süſs' verwechselt wurde? Belegt sind als Beinamen an. *Hvíta-leðr* 'Weiſsleder', *Leðr-háls* 'Lederhals' und das Patronymikon *Leðrungr*.

[4]) Belegt ist im Ae. nur die *i̯o*-Ableitung *ʒelde* 'unfruchtbar', die an. *geldr*, mnd. *gelte* entspricht. Aber wie neben an. *gelde* auch die *o*-Ableitung aschwed. *galder*, nschwed. *gall*, dän. *gold* und neben mnd. *gelte* ein mhd. *galt* steht (Hellquist S. 178), so kann es auch im Ae. neben *gelde* (aus **galð-io*) ein **ʒeald* aus **galð-o* gegeben haben. Dieses Adjektiv möchte ich in *Geald-ul-esc* suchen, das allerdings noch mit zwei Suffixen erweitert wäre. Vgl. den an. Beinamen *Hesta-geldir* 'Hengst-Kastrat'.

Präposition gebildet, wie bei obigem *Ælfsige mid þam berde*; später schien die Präposition überflüssig, und so ergaben sich Beinamen wie *Rau Sculdur*[1]) 'Ralph mit der Schulter' 6, *Rotbern Sceanca* 9 zu ae. *scanca* 'Schenkel, Schienbein' (vgl. an. *Wikingr Skankr*), *Osbern Ceaca* 9 zu ae. *cēace* 'Kinnlade, Wange', *Leofric Locc* 28 zu ae. *locc* 'Locke' (vgl. an. *Bergdor Lokkr*). Sehr beliebt sind Vergleiche mit Tieren wie *Wulfric Pig* (6 u. 17) zu ae. **piȝȝa* 'Schwein'[2]), *Alwi Kya* 7 zu an. *ký-r* 'Kuh' (vgl. an. *Simon Kýr*), *Osbern Hauoc* 7 zu ae. *hafoc* 'Habicht' (vgl. an. *Bryniolfr Haukr*), *Gotselin Gorpittel* 9 zu ae. *ȝor* 'Schlamm' und *pyttel* 'Bussard'[3]), *Sewine Pinca* 23 zu ae. **pinca* 'Fink'[4]), *Godric Cocraca* 25 wohl zu ae. **cīo-crāca*

---

1) Vgl. an. *Skuldar-maðr* 'Schultermann' (Lind).

2) In der Urkunde Nr. 6 kann man bei dem klein übergeschriebenen Wort nicht sicher sagen, ob *pig* oder *wig* zu lesen ist. Dagegen ist in der späteren Urkunde ganz deutlich *píg* geschrieben, wie sich jeder auf dem Faksimile von fol. 5 b, Z. 7, überzeugen kann. Zu **piȝȝa* vgl. Anglia 41, 101, Anm. 5.

3) Vgl. oben S. 62, Anm. 4 ae. *Ælfric Puttuc.*

4) *Pinca* (woraus me. *Pynke*, 1273, ne. *Pink*) ist schwer zu deuten, da ein entsprechendes Wort ae. nicht belegt und die lautlich in Frage kommenden Wörter alle erst seit dem 15., 16. oder gar 17. Jahrhundert belegt und zudem etymologisch undurchsichtig sind. Von den ne. Dialektwörtern *pink* sind drei in Devonshire in Gebrauch und daher für unsere Beinamen näher in Betracht zu ziehen: 1. ein Vogelname für 'Fink', 2. ein Fischname für 'Elritze', und 3. ein Pflanzenname. Von diesen läſst sich nur das erste mit anderen Sprachen verknüpfen und dadurch als alt erweisen. Es ist dies ne. dial. *pink* 'Fink', das sich zu schwed. dial. *pink* 'Sperling' (Falk-Torp S. 828) stellt und irgendwie wohl mit nkymr. *pinc*, nbret. *pint* 'Fink', *pintig* 'Finklein' und vlat. *pincionem* 'Fink' (afrz. *pinçon* nfrz. *pinson*, ital. *pincione* usw. Meyer-Lübke 6509 a, Gamillscheg 696) zusammenhängt. Die britischen Formen können des *p-* und des *i* wegen kaum einheimisch sein: sie werden aus dem Englischen entlehnt sein. Wenn zu diesen auch das bretonische Wort gehört — und ich sehe keine andere Möglichkeit —, so muſs die Entlehnung in die ags. Zeit zurückreichen. Und dann müſste es schon ein ae. **pinca* oder **pinc* 'Fink' gegeben haben, das gut in unserem Beinamen *Pinca* vorliegen könnte. Neben *pink* steht im Englischen ein *spink* 'Fink' (seit c. 1425 belegt), wie im Schwedischen dial. *spink* (dän. dial. *spinke*, norw. *spikke*) neben *pink*. Auch diese Form *spink* ist ins Kymrische gedrungen als nkymr *ysbincyn* 'Fink'. Daſs dies me. *spink* aus dem Nordischen entlehnt ist, wie gemeinhin angenommen wird (Björkman, *Scand. Loan-Words* S. 255), läſst sich nicht erweisen. Daſs die Formen mit *sp-* alt sind, scheint griech. σπίγγος 'Fink' (Walde-

'Turmkrähe, Dohle'[1]) (vgl. an. *Þorvarðr Mat-krákr* 'Frefs-rabe' und *Egil Vendil-kráka* 'Wendelkrähe'[2])), *Gidwine* [d. i. *Eadwine*] *Heisucga* 31 zu ae. *heȝe-suȝȝe* 'Heckensperling'[3]), *Alyric Spoe* 9 zu an. *spói* 'Brachvogel'[4]), *Alger Oxa-wamb* 'Ochsenbauch' 7 (vgl. an. *Þorsteinn Uxa-fótr* 'Ochsenfufs'), *Hemeri Cuta-kig* 13 vielleicht 'Buckel-Kuh' zu an. *kút-r* 'Buckel' und *ký-r* 'Kuh'[5]), *Ælfgar Helle-bula* 19 zu ae. *hell* 'Hölle' und *bula* 'Stier' (vgl. an. *Heljar-skegg* 'Höllenbart', *Heljar-skinn* 'Höllenhaut'), *Riceard Kyke-beauw* 11 wohl 'Küken-Bremse' zu ae. *cӯcen* 'Küken' und *bēaw* 'Bremse' (vgl. aschwed. *Enar Brims* 'Bremse'). Häufig sind die Berufe angegeben, wo man natürlich nicht entscheiden kann, ob hier schon festgewordene Beinamen vorliegen. Möglich wäre das etwa bei *Willelm se webba* 6, *Wulwœrd ðane webba* 13 zu ae. *webba* 'Weber', *Ailwerd faber* 13, d. i. *se smiþ* 'Schmied',

---

Pokorny II, 682) zu erweisen. Wenn schon ein ae. **pinc*(*a*) existierte, scheint es wahrscheinlich, dafs auch die romanische Sippe aus dem Germanischen stammt. Alles dies ist freilich nur insoweit gültig, als es sich um historischen Zusammenhang zwischen all diesen Formen handelt und nicht um unabhängige Neuschöpfung, wie sie bei schallnachahmenden Bildungen (vgl. nbret. dial. *pinpin* und *kueinkuein* für 'Fink': E. Ernault, *Vocabulaire breton-français*, St. Brieuc 1927, S. 467) natürlich gleichfalls möglich ist. — In denselben Manumissionen erscheint ein Beiname *Pynceune* 11, der auf zfrz. *pinçon* (nfrz. *pinson*) 'Fink' zurückgehen könnte, nicht aber auf agln. *pinchon*, wie doch in so früher Zeit zu erwarten wäre. Darum wird man den Namen besser aus agln. *pinçon* 'Kneifzange' herleiten, was auch insofern den Vorzug verdient, als dies Wort nachweislich als ne. *pinson* 'Zange' (c. 1357 *pinceoun*) ins Englische gedrungen ist. Auch der aus der Normandie gebürtige englische Buchdrucker *Pynson* dürfte seinen Namen ebendaher haben. Den normannischen Familiennamen *Pinchon* (aus norm. *pinchon* 'Fink') erwähnt H. Moisy, *Noms de famille normands*, Paris 1875, S. 375.

[1]) Im Exeter Book S. 46, A. 13 ist *chough-crow* (statt *cough-*) zu lesen. Die Dohle gehört zur Gattung der Krähen. Natürlich wäre auch die a. a. O. gegebene Alternativerklärung als *coc-*[*h*]*raca* 'Hahnenhals' an sich möglich.

[2]) *Namn och Bygd* VII, 37.

[3]) Vgl. me. *hei-sugge*, ne. dial. *hay-suck*. Ae. *heȝe-suȝȝe* ist belegt im Plantinus-Glossar (Anglia 41, 114, Nr. 117).

[4]) Vgl. dän. *spove*, schwed. *spof*, norw. *spoe*, *spue* (Falk-Torp S. 1128, 1553).

[5]) Vgl. nschwed. *kut* 'Buckel', norw. *kūt* (Hellquist S. 371). Vgl. an. *Ión kútr* und *Hallvarþr kútr* (Lind).

*Randolf se cordewan*er 7 zu agln. *cordewaner* 'Schuhmacher', *Gesfrei se cōc* 'Koch' 16, *Edric se cipa* 25 zu ae. *cȳpa* 'Kaufmann', *Liueger se bacestere* 25 zu ae. *bæcestre* 'Bäcker' (ne. *Baxter*), *Pierres se niuler* 16 trotz des engl. Artikels zu afrz. *niulier* 'Waffelbäcker und -verkäufer' (von afrz. *niule* 'sorte de pâtisserie fort déliée, ornée de signes religieux et diversement coloriée'), *Edwine spileman* 14 zu ae. **spil-man* 'Spielmann, Gaukler'[1]), *Willelm se stiwerd* 28, *Rogere se stiwerd* 6 zu ae. *stiȝ-weard* (hier schon) 'Seneschall' (ne. *Steward*, *Stuart*), *Willelm merescald* 6 zu afrz. *mareschal(d)* 'Stallmeister', *Alword se scuir* 31 zu afrz. *(e)scuier* 'Knappe', *Ruold se cniht* 12 'Ritter'. Von Herkunftsnamen nenne ich nur *Waltere se Flemig* 7, *Ricard se Flemig* 8 zu ae. *Flǣminȝ* 'Vlame'[2]) und *Leowine Lundenisca* 20 'der Londoner'.[3]) Französisch sind auſser den bereits genannten noch die folgenden Beinamen: *Gesfrei Foliot* 8 zu afrz. *foliot* 'Narretei' (? NED), *Willelm Pafard* 8 zu afrz. *pavart* 'groſser Schild', *Ricard Trencard* 9 französische Bildung mit *-(h)ard* zu afrz. *trenchant* 'schneidend' (vgl. ne. *Trenchard*), *Neæle Pynceune* 11 zu agln. *pinçoun* 'Zange'[4]), *Ælgar Paiard* 18 = *Algar Paȝard* 27, frz. *ard*-Bildung zu afrz. *païen* 'heidnisch', *Dunning Tailifer* 21, d. i. afrz. *Taille-fer* 'schneide Eisen' (in Nr. 23 als selbständiger Name gebraucht) u. a. m.

Aus der vorstehenden Überschau ergibt sich für uns daſs der Gebrauch von Beinamen in Altengland seit dem 7. Jahrhundert hinreichend gesichert ist und daſs also chronologische Schwierigkeiten der Auffassung von *Sidefulle* als Beiname nicht entgegenstehen.

Fassen wir zusammen, so können wir über den Namen *Sidefulle* folgendes mit ziemlicher Sicherheit aussagen:

[1]) Im Ae. ist nur das denominative Verb *spilian* 'spielen' belegt, das aber ein Subst. **spil* 'Spiel', entsprechend afrs., as., ahd. *spil*, voraussetzt. Für das Kompositum vgl. ahd. *spilaman*, *spiliman*, mnd. *spilman*, mnl. *speleman*, nnl. *speelman*, nfrs. *spylman*.

[2]) Vgl. an. *Flǣmingr*, ahd. *Flāming*. Das Oxf. Wörterb. belegt das Wort erst seit c. 1430. Doch erscheint ae. *Flǣminȝ* schon in den Ae. Annalen zum Jahre 1066 (D). Über die schwierige Frage der Etymologie s. J. Mansion, *Oud-Gentsche Naamkunde*, 's-Gravenhage 1924, S. 85f.

[3]) Ein Adjektiv *Lundenisc* ist nur hier belegt und bisher nicht gebucht.

[4]) Siehe oben S. 66, Anm. 4.

Form und Bedeutung von ae. *Sidefulle* 'die Sittsame' schliesen die Möglichkeit aus, dafs es sich dabei um einen alten Vollnamen oder auch nur um einen Kurznamen handelt, so dafs nur die Deutung als Beiname übrigbleibt. Dieser Deutung stehen keinerlei chronologische Bedenken entgegen für die Zeit, da uns der Name zuerst in der Überlieferung vor Augen tritt, nämlich im 11. Jahrhundert. Aber auch wenn der Name bis ins 7. Jahrhundert zurückreichen sollte, wofür wir keine Anhaltspunkte haben[1]), würden dieser Erklärung keine Bedenken begegnen. Da *Sidefulle* also nur der Beiname ist, müssen wir uns klarmachen, dafs wir den ursprünglichen englischen Namen der Heiligen, falls es einen solchen gegeben hat, nicht kennen. Schon für den Angelsachsen des 9. Jahrhunderts hatte der Beiname, wie so oft, den alten eigentlichen Namen verschlungen.

III.

Nun zum Fortleben und zur Umgestaltung des Namens in mittelenglischer Zeit.

Nach südenglischen Lautgesetzen wurde ae. stimmloses *f* sowohl im Anlaut wie im Inlaut stimmhaft.[2]) Da die

---

[1]) Heiligenverehrung ist in England erst seit ca. 700 nachweisbar. Sie mag aber bald nach Augustin, der 605 starb, begonnen haben. Vgl. Fr. Wilhelm, *Reallexikon* (ed. Hoops) II, 475.

[2]) Jordan, *Me. Gramm.* § 215; *Place-Names of Devon* S. XXXIVf. In den Texten hat dies Stimmhaftwerden nur in beschränktem Umfange graphischen Ausdruck gefunden. Doch lehren uns, abgesehen vom Ortsdialekt, die Ortsnamen, dafs der Lautwandel wirklich eingetreten ist. So haben wir in Devon Ortsnamen wie *Vaddicott* aus me. *Fadde-cote* 'Faddas Hütte'; *Vaglefield* aus *Faggele-feld* zu ae. *Fæccela*; *Valeridge* aus *Falwa-rigge* und *Velwell* aus *Fale-well* zu ae. *fealu* 'fahl'; *Varley* aus *Fern-legh* 'Farn-Lichtung', *Voley* aus *Foley* und *Vearndon* aus *Fern-done* 'Farnhügel' zu ae. *fearn* 'Farnkraut'; *Varracombe* aus *Fayre-combe*, *Veraby* aus *Faire-by*, *Verbeer* aus *Ver-beare* 'schöner Hain', *Verwill* aus *Faire-feld* zu ae. *fæȝer* 'schön'; *Venn* aus *Fenne*, *Vembury* aus *Fen-bury*, *Venhay*, *Venlake* aus *Fen-lake* 'Fenn-See', *Vennbridge*, *Venton*, *Ventown*, *Vinton* aus *Fen-ton* zu ae. *fenn* 'Marsch'; *Venny Tedburn* aus *Fenny T.*, *Vinnicombe* zu ae. **fenniȝ* 'marschig'; *Velly* aus *Felye* 'Brachland', *Velliford* aus *Filly-ford* zu ae. *felȝ* 'Brachland'; *Vine Water* zu ae. *Fīne* (Fluſs); *Virworthy* aus *Fira-worthy*; *Viveham* aus *Fiffe-ham*; *Voaden* aus *Fowe-done* zu ae. *fāȝ* 'bunt'; *Voghay* aus *Fog-haye*, *Voggis Hill* aus **Fogges-hill*, *Vogwell* aus *Fog-hill*, *Vognacott* aus *Fugging-cote*

französischen Lehnwörter von dieser Lautregel nicht ergriffen wurden, mufs der Wandel schon älter sein und spätestens im 11. Jahrhundert eingetreten sein. Lautgesetzlich mufste also in Devonshire ein *Sidefulle* schon früh als **Sidevulle* gesprochen werden.[1] Die übliche mittelenglische Schwachtonsilben-Reduktion ergab daraus **Sidĕvel* bzw. mit zunächst im Steigton eintretendem Mittelsilbenschwund **Sidvel.* Sodann konnte im Südwesten ein me. *v* sich in *w* verwandeln, wie uns eine Reihe von Ortsnamen aus Devonshire lehrt, wie z. B. *Gorwyn* aus me. *Gore-fenne* 1288 zu ae. *ȝor* 'Morast' und *fenn* 'Marsch', *Withywind* aus frühne. *Withe-ven* 1650 'withy fen' oder die zu ae. *feld* gehörenden Namen *Verwill* aus me. *Faire-feld* 1333, *Coarsewell* aus *Cores-feld* 1198 zu korn. *cors* 'Moor', *Forcewell* aus *Fos-feld* 1301 zu akorn. *fǫ̂s* 'Graben'[2] und *Worswell* aus *Wurs-feld* 1244, wo natürlich auch Assoziation mit *well* 'Brunnen' unterstützend hinzugetreten sein mag. So ist auch **Sidevel* früh zu me. *Sidewell, Sidwell* geworden, obschon wir Belege dafür erst aus dem 15. Jahrhundert haben.[3] Und die letztgenannte Steigtonform hat sich bis zum heutigen Tage in *St. Sidwell* am Leben erhalten.

---

zum Personennamen ae. *Focȝa*; *Volehouse* aus *Foghel-hous* 'Vogelhaus' (?); *Vulscombe* aus *Fuls-combe* und *Voulsden* aus *Fokeles-dune* zum Pers.-N. ae. *Fuȝel*; *Voss* aus *Foss* zu akorn. *fǫ̂s* 'Graben'. Inlautend haben wir dieselbe Erscheinung in den auf ae. *feld* ausgehenden Ortsnamen *Glanvill* aus *Clane-feld* 'offenes Feld', *Merrivale* aus *Mere-feld* und *Marvell* (Isle of Wight) aus *Meri-feld* 'pleasant open space'. Ortsnamen zu ae. *fenn*: *Bradavin* aus *Brade-fenne* 'breite Fenn', *Bullaven* aus *Bule-fen* 'Bullenfenn', *Cockhaven* aus *Cock-fen* 'Hahnenfenn', *Horsehaven* aus *Horsa-ven* 'Pferdefenn', *Meravin* aus *Mire-ven* 'Mährenfenn' (ae. *mȳre* 'Stute'), *Gorvin* aus *Gor-fenne* 'schlammige Fenn', *Greenovens* und *Grenoven* aus *Grēne-fenne* 'Grüne Fenn'; *Trevenn* vielleicht 'Baumfenn' (zu ae. *trēo*); *Villavin* aus *Fethel-fenne* zum Pers.-N. **Fēðla* (?). Ich habe die Belege vollständig angeführt, um an einem Beispiel zu zeigen, welch reiches lautgeschichtliches Material auch die Ortsnamen liefern können, wo die literarischen Denkmäler uns nur spärlichen Ertrag bieten. Weitere Beispiele siehe weiter unten S. 71 f.

[1]) Ich zitiere hier der Kürze wegen die me. Formen, obschon eigentlich beweisend nur ae. Belege sein würden.

[2]) *BCS.* 1056 (a. 960), 1197 (a. 967). Die Lokalaussprache von *Forcewell* ist [fǭsəl] oder [fǫsəl].

[3]) S. die Nachweise DCNQ XVII (1933), S. 253 f. und *Place-Names of Devon* S. 437. Vgl. weiter unten S. 73.

Eine merkwürdige Umgestaltung dieser mittelenglischen Namensform haben wir in dem *Sede-funte*, das Miss Lega-Weekes in den *Patent Rolls* von 1282 gefunden hat, wo Leute in des Klerikers John von Exeter Häusern "*at Wonford, Seynt Sedefunte, and Heuedwell*" eingebrochen sind.[1]) Dieses *Sede-funte* ist offenbar ein Versuch, dem englischen Namen der Heiligen ein mehr bodenständiges, kornisches Aussehen zu geben. Denn der zweite Bestandteil der Form, *-funte*, ist zweifellos das kornische Wort für 'Quelle, Brunnen', welches in der um 1100 entstandenen altkornischen Version[2]) von Ælfrics Glossar als *fons* '*funten*' überliefert ist und auch als ae. *funte*, *funtan*, me. *funte*, *funten* in einer Reihe südwestlicher Ortsnamen in England erscheint.

Von letzteren nenne ich an der Hand von Ekwall[3]) z. B. ae. *Cadeles funta* 'Cadels Quelle' a. 949, jetzt *Chalfont*; ae. *Hāman funta* 'Hamas Quelle' a. 935, jetzt *Havant*[4]); ae. *Fobban funte* 'Fobbas Quelle' a. 901, jetzt *Fovant*[5]); ae. *Tolles funtan* (Dat.) 'Tolls Quelle' a. 1000, jetzt *Tolleshunt*[6]); me. *Bedefunte* 'Bedas Quelle' a. 1198, jetzt *Bedfont*; me. *Uriches-funte* '*Eo(h)rics Quelle', jetzt *Urchfont*; ae. *Byrh-funte* 'Quelle der Burg' c. 1000, jetzt *Boarhunt*[7]); ae. *Teo-funte* a. 964 'Quelle an der Grenze' (ae. **tēo*, afrs. *tīa* 'Grenze'), jetzt *Teffont*; me. *Funte-lei* 'Quelle im Gehölz', jetzt *Fontley*;

---

1) DCNQ XVII, 253.

2) M. Förster Arch. 135, 285—291. Der Zusammenhang des kornischen Glossares mit dem Ælfricschen war übrigens schon einem Schreiber Erzbischofs Parker aufgegangen, der laut Wanleys *Catalogus* (1705), S. 113 zu dem Ælfric-Glossar in der Handschrift C. C. C. C. Nr. 449 die Notiz setzte: "Hucusque omnia supradicta habentur Britannice in libro de Sanctis Wallicis." Der Codex über die britischen Heiligen ist aber das Cotton MS. Vesp. A. XIV, welches neben verschiedenen Heiligenleben auf fol. 7a—10a das altkornische Glossar bietet. Vgl. die genaue Inhaltsangabe des Codex bei Edw. Owen, *A Catalogue of the MSS. relating to Wales in the British Museum* (London 1900, Cymmrodorion Society), S. 22f.

3) E. Ekwall E. St. 54, 103—108 sowie *The Concise Oxford Dictionary of English Place-Names*, Oxford 1936, S. 181 s. v. *funta*; Gover, *Cornish Place-Names*: Antiquity II, S. 325; T. F. G. Dexter, *Cornish Names*, London 1926, § 140—142.

4) *Havant* ist zu sprechen [hæ·vənt] laut A. Lloyd James, *Broadcast English II. Recommendations to Announcers regarding the Pronunciation of Some English Place-Names*, London [2]1936, S. 47.

5) Sprich [fŏ·vənt] laut Lloyd James, S. 41.

6) Zu sprechen [tōulzənt] nach Ekwall, *Dict.* 454.

7) Lloyd James verzeichnet die Schreibaussprache [bǭəhʊnt] neben sicherlich volkstümlichem [bŏ·rənt].

me. *Motes-funt* a. 1170, jetzt *Mottisfont*; ae. *Funte-mēl* c. 871 'Quelle am kahlen Hügel' (?), jetzt *Fontmell*. Dazu Orte in Cornwall wie me. *Funten-gollen* a. 1303 'Quelle im Haselbusch' (kymr. *collen* 'Hasel-Busch'), jetzt *Fentongollan*; me. *Funten Ladeck* a. 1311 'Quelle des S. Ladock', jetzt *Ventonladock*[1]); me. *Funten-venna* a. 1367 'Quelle der Mönche', jetzt *Venton-vedna*; me. *Fenten-lek* a. 1378, jetzt *Ventonleague*, und *Fenten-leigh* a. 1338, jetzt *Fenterleigh*, beide 'Quelle am Stein'; ae. *Fonton Morȝeonec* 'Quelle des Morganoc' a. 977[2]); und die heutigen Orte *Fentervean* und *Ventonvean* 'kleine Quelle' (nkorn. *bêan*, aus mkorn. *bechan*, nkymr. *bechan*); *Fenton-goose* 'Waldquelle' (nkorn. *cooz*, mkorn. *coys* 'Wald', nkymr. *coed*, abrit. **kę̄ton*); *Fentonwoon* 'Quelle im Feld' (nkorn. *gwôn*, 'Feld', nkymr. *gwaun* 'Wiese', mbret. *gueun* 'Moor'); *Ventonhorne*; *Ventongimps*; *Ventonveth* 'Quelle am Grab' (akorn. *beþ* BCS. 1056 a. 960, Plur. *beþow* BCS. 1231, nkymr. *bedd*); *Ventonwin* und *Ventonwyn* 'heilige Quelle' (akorn. [*g*]*wynn* 'weiſs, heilig'); *Venton-gassick* 'Cadocs Quelle'.

Das akorn. *funten* (mkorn. *fenten*) ist, ebenso wie seine Entsprechungen in den anderen britischen Sprachen, abret. *funtōn* (nbret. *feunteun*) und akymr. *finnaun* (mkymr. *fyn-hawn*, nkymr. *ffynon*), aus vulgärlat. *fŏntāna* (mit Verkürzung des Vortonvokales) entlehnt. Korner, die ihrer Lokal-heiligen einen mehr heimisch klingenden Namen zu geben wünschten, haben also ihr muttersprachliches *funten* für das gleichbedeutende englische *well* substituiert.

Aber auch der erste Teil von *Sede-funte* zeigt kornischen Einfluſs. Man hielt das Ganze augenscheinlich für eine Orts-bezeichnung und deutete sich diese als „Quelle der Side". Den so vermuteten Personennamen konnte und brauchte man nicht durch ein kornisches Wort zu ersetzen. Man behielt ihn bei, aber unterwarf ihn kornischer Lautgewöhnung. Da schon im Altbritischen jedes kurze *i* zu Mittelgaumen-*ï* verdumpft war und so also auch im Altkornischen kein reines kurzes *i* mehr vorhanden war, sondern nur noch der dafür eingetretene dumpfe Mittelgaumenlaut, den die Korner, wie die Bretonen, zu *e* senkten, wurde auch das englische *Side-* von den Kornern wie *Sede-* gesprochen. So hat sich das englische *Sidewell* in kornischem Munde in *Sedefunte* verwandelt.

---

[1]) Nach Henry Owens trefflicher Ausgabe (London 1897) von George Owens *Description of Penbrokshire* I, S. 493, A. 7 ist die Lokalaussprache von *Ladock*, trotz Beibehaltens dieser altkornischen Schreibung, heute *Lassick* (also wohl [læ·sik]), was dem kornischen Übergang von *d* in *s* entspricht.

[2]) ed. Earle, *Land-Charters* S. 296.

Die kornische Form *Sedefunte* ist uns in zwiefacher Hinsicht auch lehrreich für die Beurteilung des englischen *Sidewell*. Einmal bietet sie uns einen untrüglichen Beweis, daſs der *i*-Vokal in der ersten Silbe kurz gewesen sein muſs. Langes *ī* bleibt im Kornischen wie den anderen britischen Dialekten als *i* erhalten. So beweist uns die kornische Substitution von *e* für *i*, daſs der Vokal im Englischen kurz gewesen sein muſs. Und damit werden alle Versuche widerlegt, die den Heiligennamen mit Worten wie ae. *sīd* 'weit' oder ae. *sīde* 'Seite' oder *sīde* 'Seide' oder ae. *sīðe* (älter *siȝðe*) 'Sense' oder gar mit irischem *sīdhe* 'Feenzauber' haben zusammenbringen wollen. Der Ausweg, etwa nachträgliche Kürzung des Vokals in geschlossener Silbe anzunehmen, ist ungangbar, da korn. *Sedĕfunte* mit noch zu sprechendem Mittel-*e* auf die noch unkontrahierte me. Form *Sidĕwell* zurückgehen muſs.

Und ein zweites lehrt uns das kornische *Sedefunte*: es gibt uns Auskunft über das Alter der Form *Sidewell*. Korn. *Sedefunte* läſst sich nicht erklären aus der altenglischen Form des Namens, *Sidefulle*. Es ist zweifellos eine Adaptierung des me. *Sidĕwell*. Daher muſs letztere Form bereits existiert haben, als das korn. *Sedefunte* in Erscheinung trat. Wann dies der Fall war, können wir natürlich nicht mehr genau sagen. Wir wissen aber, daſs *Sedefunte* schon in einer Urkunde von 1282 erscheint. Mithin muſs die Form *Sidĕwell* spätestens schon in der Mitte des 13. Jahrhunderts vorhanden gewesen sein. Dies ist wichtig aus zwei Gründen. Einmal, weil die uns vorliegenden Belege für die heutige Form erst mit dem 15. Jahrhundert einsetzen: *Sidewill* 1461, *Sydwell* 1437. Wertvoller ist uns aber, daſs wir auf diese Weise zu einer absoluten Datierung des oben berührten Wandels von me. *v* zu *w* gelangen. Da korn. *Sedefunte* ja auch aus der (für ca. 1100 anzusetzenden) Übergangsform **Side-vell* noch nicht zu erklären ist, sondern aus semantischen Gründen den Übergang von *-vell* in *-well* 'Quelle' voraussetzt, muſs der Wandel von *v* zu *w* spätestens in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts eingetreten sein. Wir werden den Wandel von *v* zu *w* also für Südwestengland auf rund 1150—1250 ansetzen dürfen.

Nun bleibt noch ein Wort zu sagen über das isoliert stehende *St. Sithewelle*, das nur in Lelands Reisebericht (ca. 1535) begegnet.[1]) Es ist ganz augenscheinlich eine willkürlich zurechtgemachte Schreibung, wie sie sich Leland, Camden und die anderen gelehrten Antiquare des 16. Jahrhunderts irgendeiner Etymologie zuliebe mehrfach erlaubt haben.[2]) Leland hatte, wie wir aus seinem Itinerarium wissen, Einblick in die späte lateinische Legende der Heiligen nehmen können und wuſste so von ihrer Ermordung mit der Sense. Möglicherweise kannte er auch das ständige Sensen-Attribut auf den bildlichen Darstellungen der Heiligen. So glaubte er mit dieser Todesart auch ihren Namen in Verbindung bringen zu dürfen und wählte darum die an frühne. *sithe* 'Sense' (heute französierend *scythe*) erinnernde Phantasieschreibung *Sithewelle*. Daſs sie keinerlei etymologischen Wert beanspruchen kann, sahen wir eben schon bei Erörterung der sowohl vom korn. *Sedefunte* wie von ae. *Sidefulle* postulierten Kürze des *i*-Vokales.

Unser Ergebnis ist also, daſs auch die heutige Form *St. Sidwell* nicht beanspruchen kann, uns den wahren Namen der Heiligen zu bieten, da sie nur eine lautgeschichtliche, wenn auch dialektische Fortentwicklung des altenglischen Beinamens *Sidefulle* darstellt. Auch *Sidwell* ist also eigentlich nur ein Beiname, wenn es auch völlig an die Stelle des eigentlichen Namens getreten ist.

Ein bedeutsames Nebenergebnis lieferte uns der Vergleich der kornischen Form *Sedefunte* mit *Sidewell* und *Sidefulle*: der dialektische Wandel von me. *v* zu *w* muſs in den Jahren 1150—1250 erfolgt sein.

IV.

Nun zu dem anderen Namen der Heiligen, zu *Sativola*. Wir bezeichneten oben den Namen provisorisch als lateinisch, weil er mit einer Ausnahme nur in lateinischen Texten sich findet. Und in der Tat scheint er sich am leichtesten aus

---

[1]) *The Itinerary of John Leland in or about the years 1535—1542*, ed. L. T. Smith, London 1907—1910.

[2]) E. G. R. Taylor in *An Historical Geography of England before A. D. 1800*, ed. H. C. Darby, Cambridge 1936, S. 330—353.

lateinischem Sprachgut herleiten zu lassen. Der Name erinnert sofort an Adjektivbildungen wie lat. *malevolus*, älter *malivolus* 'übelwollend, mifsgünstig' und *benevolus*, älter (aber noch bei Isidor und Beda vorkommend) *benivolus* 'wohlwollend, gütig', wo wir ebenfalls ein Adverb mit *-volus* verbunden antreffen. Ist aber der zweite Bestandteil des Heiligennamens zu lat. *-volus* zu ziehen, so dürfte in dem ersten Betandteile wohl das lat. *satis* zu suchen sein. Formal könnte man allerdings das Bedenken haben, dafs wir dann, wie bei lat. *satis-facere*, *satisdare*, ein **satis-vola* erwarten sollten. Indes gäbe es einen Weg, doch von *satis* zu *Sativola* zu gelangen: wenn wir nämlich davon ausgingen, dafs die lat. *i*-Stämme, wie uns z. B. *omni-volus*, *brevi-loquus*, *dulci-sonus*, *morti-ficus* usw. lehren, in der Kompositionsfuge den reinen Stammauslaut *-i* aufweisen, und wenn wir dann annehmen, dafs *satis*, das ja wohl ursprünglich der erstarrte Nominativ eines nomen actionis **sati-s* 'Sättigung' ist, hier wie ein *i*-Stamm behandelt ist. Und diese Annahme ist nicht zu kühn, da wir die gleiche Behandlung ja bei mlat. *satificare* 'ratifizieren' a. 1273 und *sati-ficatorius* a. 1502 belegt finden. Rein vom lautlichen Standpunkte aus könnte man zwar auch auf den Gedanken kommen, dafs hier ein lautgesetzliches Verstummen des inlautenden *s* vor stimmhafter Konsonanz vorläge[1]), wie bei lat. *dī-vido* aus **diš-vido*. Oder man könnte meinen, von dem als Vorstufe zu *sat* und *satine* vorauszusetzenden **sati* ausgehen zu dürfen. Indes müfste dann in beiden Fällen der Name eine sehr alte, vorhistorische Bildung sein. Und dies anzunehmen liegt nicht der geringste Anhaltspunkt vor.[2]) Vielmehr wird es sich bei *Sativola*, falls die Herleitung aus dem Lateinischen zutrifft, um eine junge, mittelalterliche Analogiebildung handeln, die im Kreise lateinkundiger Kleriker entstanden ist.

---

[1]) F. Sommer, *Handbuch der lateinischen Laut- und Formenlehre*², 225.

[2]) Aus demselben Grunde ist auch wohl nicht daran zu denken, dafs es sich um die Latinisierung eines etruskischen Namens handeln könnte. Sonst möchte man im Hinblick auf das Nebeneinander von lat. *Scaeva* (aus etrusk. *Scēva*) und *Scaevola* darauf hinweisen, dafs zu etrusk.-lat. *Sativa* (W. Schultze, *Zur Geschichte lateinischer Eigennamen*, Berlin 1904, S. 293) eine lat. Deminutivform **Sativola* hätte gebildet sein können.

Schwierigkeiten scheint allerdings die Bedeutung zu machen. Das lat. *satis* pflegt mit 'hinreichend, genügend' übersetzt zu werden, was kaum einen guten Sinn bei einem Personennamen ergäbe. Jedoch müssen wir uns hüten, das lateinische Wort irgendwie mit einem zurückhaltenden, einschränkenden Nebensinn zu belasten, wie er sich leicht bei nhd. *genügend* einstellt. Vielmehr bedeutet *satis* im Gegenteil ein Lob, eine Steigerung, so daſs wir es mit 'völlig, recht, wohl', ja selbst mit 'gut' oder 'sehr' wiedergeben können. *Satis honeste* heiſst soviel wie 'sehr ehrlich', wie in ähnlich steigerndem Sinne auch *satis audacter*, *satis superbe*, *satis bene* usw. gesagt wird; *satis agere* meint 'vollauf zu tun zu haben'. Mithin wird auch unser *Sativola* in der Bedeutung einem *benivola* nicht sehr fernstehen. Wir werden es daher in Ermangelung eines anderen Ausdrucks gleichfalls mit 'wohlwollend, wohlgesinnt, gütig' wiedergeben dürfen.

Ist diese Deutung von *Sativola* aber richtig, so haben wir auch hier nicht den eigentlichen, ursprünglichen Namen der Heiligen vor uns, sondern wiederum einen bloſsen Beinamen, einen Beinamen, den die fromme, tugendsame Jungfrau von Klerikern oder Mönchen erhalten hatte, so wie Æðel-burh, die Tochter des Königs Offa, von Alcuin als *Eugenia*[1]) angesprochen wird oder der ags. Missionar Wynfrið den Namen *Boni-fatius*[2]) (zu lat. *fatum*), Bischof Wilbrord den Beinamen *Clemens*[3]), der Praecentor Æddi den Beinamen *Stephanus*[4]) und der schon von seinen englischen Landsleuten mit dem Ehren- oder Spitznamen *Biscop* bezeichnete Jüngling den Klosternamen *Benedictus*[5]) erhielt.

Wenn aber sowohl *Sidefulle* wie *Sativola* Beinamen waren, so kommen wir zu dem Ergebnis, daſs wir den eigentlichen Namen der heiligen Jungfrau — mag er nun altenglisch-

---

[1]) *Monumenta Alcuiniana*, ed. Ph. Jaffé, Berlin 1873, ep. 229 u. 279. Möglicherweise ist, wie Maria Boehler S. 251, A. 1 vorschlägt, *Eugenia* als Übersetzung des ersten Bestandteiles von *Æðel-burh* gedacht.

[2]) M. Tangl, *Die Briefe des hl. Bonifatius und Lullus*, Berlin 1916, S. 21^{23}, 27^{2}, 58^{20}, 214^{10}, 229^{8}; *Bedae Continuatio*, ed. Plummer, Oxford 1896, S. 362.

[3]) Beda, *Hist. eccl.* V, c. 11. [4]) ebd. IV, c. 2.

[5]) ebd. V, c. 19. In Basel erscheint 1270 ein Bauer *Rodolphus dictus Episcopus*.

germanisch oder keltisch-britisch gewesen sein — überhaupt nicht kennen. Und das ließe den Weg offen für die Möglichkeit, daß es sich um eine britische Jungfrau mit ursprünglich britischem Namen und von britischer Abkunft gehandelt hat und daß ihr Leben wirklich bis in die Anfänge des britischen Christentums, also etwa bis ins 6. oder 7. Jahrhundert zurückreichte.

Damit wirft sich die Frage auf, ob denn *Sativola* nicht vielleicht eine britische Namensform oder wenigstens die Latinisierung eines britischen Namens sein könnte. Das Letztere vermag ich nicht sicher zu entscheiden. Jedenfalls wüßte ich aber keinen britischen Frauennamen anzugeben, der sich hinter einem latinisierten *Sativola* verbergen könnte. Und den Namen *Sativola* direkt aus britischem Wortgut herzuleiten, stößt auf beträchtliche Schwierigkeiten. Ein Stamm **wol-* scheint allerdings fürs Altbritische gesichert durch den Männernamen *Vol-isius*, der auf einer britischen Goldmünze erscheint.[1]) Was dieser Stamm aber bedeutet, läßt sich nicht feststellen, da derselbe sich anscheinend mit keinem semantisch geeigneten britischen Appellativum in Verbindung bringen läßt. Abrit. **woli* 'blutige Wunde' (nkymr. *gweli* aus **gwoli*, mkorn. *goly*, nbret. *gouli*), das lautlich passen würde, scheint sich seiner Bedeutung nach kaum zur Bildung von Personennamen zu eignen. Es bliebe der Ausweg, daß man zum Stamm **wel* 'sehen' (nkymr. *gweled*) eine Ablautsform **wol-* ansetzte und dieser die Bedeutung 'Anblick', wie bei zugehörigem abret. *g̯uelch*, beilegte.

Noch schwieriger gestaltet sich die Frage britischer Herkunft für das erste Glied *sati-*. Holder[2]) nennt eine Reihe von Personennamen, die den Stamm aufweisen, wie *Satio*, *Satia*, *Sato*, *Satinus* usw., deren Keltizität aber höchst zweifelhaft ist. Von Appellativen ließen sich herbeiziehen etwa mir. *saithe* 'Schwarm, Schar' (aus urkelt. **sati̯ā-* < idg. **sət-i̯ā-* zu **sēi* 'säen')[3]), das in der britischen Dialektgruppe den normalen Übergang von anlautendem *s-* zu *h-* erfahren hat (nkymr. *haid* 'Schwarm', Herde', nbret. *hed* 'Bienenschwarm'), sowie allenfalls auch mir. *sāith* 'Sättigung' (aus urkelt. **sā-ti*, zu idg. **sā-* 'säen')[4]), falls dieses im Britischen eine auf idg. **sə-ti* beruhende Nebenform mkymr. **seid*, **heid* besessen hat. Die eben angeführten britischen Formen aus historischer Zeit lassen sich nun aller-

---

[1]) A. Holder, *Alt-celtischer Sprachschatz* III, 442. — Die Herbeiziehung solch altbretonischer Namen wie *Anau-u̯olou*, *Arth-wolou*, *Bud-wolou*, *Cat-wolou*, *Maen-wolou*, *Roen-wolou*, *Tanet-wolou*, an die ich DCNQ. XVII (1933), S. 243 dachte, ist unmöglich, weil dies *-wolou* einem nbret. *goulou* 'Glanz, Licht', nkymr. *goleu*, korn. *golow* entspricht und also nicht zu einem Stamm **wol-* gehört, sondern zu einem Stamme idg. **lug* (> abrit. **lou*), vor den die Intensivpartikel **wo-* getreten war. Vgl. Walde-Pokorny II, 410; I, 193; Stokes 281.

[2]) *Altkeltischer Sprachschatz.*

[3]) Walde-Pokorny II, 460. [4]) ebd. II, 444.

dings klärlich nicht mit *Sati-* vereinigen. Doch die Frage wäre, welche Lautgestalt die britischen Wörter zur Zeit der Rezeption britischer Orts- und Personennamen durch die Angelsachsen, d. h. also im 5. bis 7. Jahrhundert, hatten. Da kann zunächst soviel gesagt werden, daſs, wie die aus dem Britischen übernommenen Fluſsnamen lehren[1]), damals anlautendes *s-* mindestens teilweise noch neben 'leniertem' *h-* erhalten war. Andererseits scheint die britische *i*-Epenthese jünger zu sein als die englische Namen-Rezeption: daher ae. *Cent* mit altenglischem *i*-Umlaut aus abrit. *Cantia* gegenüber akymr. *Ceint* mit britischer *i*-Epenthese.[2]) Zweifelhaft kann nur sein, ob damals noch ein stimmloses *t* zwischen Vokalen möglich war oder ob schon 'Lenierung' zu *d* eingetreten war. Sehr störend für die zeitliche Fixierung dieses Überganges ist die Tatsache, daſs die kymrischen Schreiber die Graphik *t* in regellosem Wechsel mit *d* bis ins 15. Jahrhundert beibehalten haben.[3]) Indes weisen alle von den Angelsachsen übernommenen britischen Namen, wie *Cædmon, Eden, Leadon, Lidden, Lodden, Roden, Chideock, Cerdic, Madoc, Tudor, Ceadwalla, Cada, Cadoc, Coluduc* usw. bereits leniertes *d* auf. Und dazu stimmt, daſs die Lenierung auch im Bretonischen durchgeführt ist, also beim Abzug dieser nach der Bretagne (c. 450—550) zumindestens bereits eingesetzt hatte. Sonach würde also anzunehmen sein, daſs ein urkelt. **sati-* im Britischen des 5. bis 7. Jahrhunderts noch **sadi-* (gegenüber späterem nkymr. *haid*) gelautet habe. Und da wäre es doch recht merkwürdig, wenn dieses **sadi-* ausnahmsweise von den Angelsachsen als *Sati-* apperzipiert wäre. Zu diesem lautlichen Bedenken kommt für mich[4]) aber noch das weitere, daſs mir die Bedeutungen 'Schwarm' und 'Sättigung' nicht recht passend zur Bildung von Frauennamen dünken. Stellen wir allen diesen Schwierigkeiten gegenüber, wie verhältnismäſsig glatt sich die Herleitung von *Sativola* aus dem Lateinischen gestaltet, so wird man britische Herkunft des Namens nicht eben für wahrscheinlich halten.

V.

Noch ein Wort über das Verhältnis von *Sativola* und *Sidefulle.* Es bedarf kaum einer Begründung, daſs es nicht möglich ist, die beiden Namen auseinander abzuleiten. Weder *sati-* und *side-* noch *-vola* und *-fulle* lassen sich lautlich

---

[1]) E. Ekwall, *English River-Names,* Oxford 1928, S. LXXIV.

[2]) J. Loth, *Les mots latins dans les langues brittoniques,* Paris 1892, S. 98 datiert die britische *i*-Epenthese: "au VIe—VIIe siècles, vraisemblablement dès le VIe" (was mir eher zu früh scheint); E. Ekwall a. a. O. LXIX: "by the early eighth century".

[3]) S. meine im Druck befindliche Abhandlung *Der Fluſsname Themse und seine Sippe*: Sitz.-Ber. Bayer. Akad. d. Wiss., 1938, Kap. 6.

[4]) G. Dottin, *La langue gauloise,* Paris 1920, S. 285, trägt kein Bedenken, die mit **satia-*, **satio-* komponierten gallischen Personennamen von air. *saithe* 'Schwarm' abzuleiten.

irgendwie miteinander vereinigen. Eine andere Frage freilich ist es, ob nicht vielleicht so etwas wie semantische Beziehungen zwischen beiden bestehen, was wieder mit der anderen Frage zusammenhängt, welcher von beiden Namen der ältere ist. Letzteres ist kaum sicher zu entscheiden. Rein sprachlich macht ae. *Sidefulle* den ursprünglicheren Eindruck, da es ja nichts weiter als die Verwendung eines geläufigen Adjektives als Beiname ist. Es ist offenbar der volkstümliche Beiname gewesen, der sich im Kreise der angelsächsischen Einwohner von Exeter für die in ihrer Mitte lebende, tugendsame Jungfrau gebildet hatte. Dies mag schon zu ihren Lebzeiten geschehen sein. Aber es wäre auch nicht ausgeschlossen, daſs der Beiname erst aufkam, als ihr auſserhalb der Stadtmauer an der alten Römerstraſse gelegenes Grab die Aufmerksamkeit und Verehrung auf sich lenkte. Das lat. *Sativola* dagegen hat ein gelehrtes Aussehen und ist offenbar eine bewuſste Neubildung, ähnlich wie *Boni-fatius*, die vom lateinkundigen Klerikermilieu ausgegangen sein muſs. Auch hier wäre an sich natürlich möglich, daſs dieser gelehrte kirchliche Name ihr bereits beim Übertritt zum Christentum gegeben sei. Doch wäre ebensogut denkbar und mir nach Art der in Frage stehenden Namen eigentlich wahrscheinlicher, daſs der kirchliche Ehrenname erst gebildet wurde, nachdem die volkstümliche Verehrung der "Heiligen" sich die stillschweigende Anerkennung der Kirche erzwungen hatte. Die Namensform *Sativola* könnte dann als ein nicht eben geschickter Versuch aufgefaſst werden, dem volkstümlichen Beinamen *Sidefulle* so etwas wie ein lateinisches Gewand zu geben.

Träfe diese Auffassung das Richtige, so wäre das von ausschlaggebender Bedeutung für das Alter des Namens *Sativola*. Der Beiname *Sidefulle* kann natürlich erst aufgekommen sein, nachdem die Angelsachsen in Exeter eingezogen waren, was wahrscheinlich erst kurz vor der Mitte des 7. Jahrhunderts eingetreten ist.[1]) Dies würde die Lebenszeit der *Sidefulle* frühestens in die zweite Hälfte des 7. Jahr-

[3]) So E. A. Freeman, *Exeter* [: *Historic Towns*], London 1887, S. 14f.

hunderts verlegen und die Entstehung ihres kirchlichen Beinamens *Sativola* mindestens bis um das Jahr 700 hinaufrücken.

Noch einmal mufs aber betont werden, dafs beide Namen, *Sidefulle* und *Sativola*, nur Beinamen der Heiligen darstellen, die, wie das so oft zu beobachten ist, ihren eigentlichen — modern gesprochen, bürgerlichen — Namen für uns völlig verdrängt haben. Da uns nichts über die Nationalität der Heiligen bekannt ist, vermögen wir auch nichts Sicheres über die sprachliche Zugehörigkeit ihres ursprünglichen Namens auszusagen. Die Annahme aber, dafs ihr verlorengegangener eigentlicher Name ein doppelstämmiger britischer Vollname gewesen sei, läfst sich stützen durch den Hinweis, dafs der uns erhaltene Vollname ihrer Schwester *Iuth-wara*, wie er uns im alten Martyrolog von Exeter[1]) von ca. 1070 sowie in John Tynemouths Leben der hl. *Iuthwara*[2]) entgegentritt, sich aus britischen Sprachmitteln deuten läfst. Denn ein abrit. *Iūth-wara* könnte aus akymr.-abret. *iūð* 'Kampf'[3]) und nkymr. *gwar* 'Nacken'[4]) gebildet sein. Und demgegenüber bedeutet es wenig, wenn zwei andere Schwestern von ihr, *Ēad-wara* und *Wil-ʒȳth*, die erst die späte Fassung der *Vita S. Iuthware* bei John Tynemouth hinzufügt, sowie ihr Vater *Benna* (d. i. älteres *Beorna*), den wir nur aus der *Vita S. Sativole* des 15. Jahrhunderts kennen, englische Namen tragen, da diese sehr wohl die Erfindung eines späten Hagiographen gewesen sein mögen.

---

[1]) Das Exeter Martyrolog bietet zum 13. Juli den Eintrag: "Item in Britannia apud Scireburniam translatio S. Iuthuare virginis, sororis S. Sativole virginis." Vgl. Doble DCNQ XVII, 246.

[2]) Gedruckt in *Nova Legenda Anglie*, ed. Horstmann, Oxford 1910, II, 98.

[3]) Stokes, *Sprachschatz* 224. Vgl. die zahlreichen abret. Personennamen bei J. Loth, *Chrestomathie bretonne*, Paris 1890, S. 142f. und 215. Auch das Kymrische hat viele Namen mit *iuð-*, wie z. B. mkymr. *Iud-biu, Iud-cant, Iuð-wal, Iud-hail, Iud-hurb, Iud-nerth, Iud-altcan, Iud-ri, Iut-nimet, Iud-guoret, Iud-nou* und die Koseformen *Iudic, Iudoc, Iudon*, sowie Namen mit jüngerem *Id-*, wie *Id-guin, Id-mab, Id-loes* usw.

[4]) Stokes 274.

München. Max Förster.

DIE KONSONANTISCHE DISSIMILATION IM ENGLISCHEN.

§ 1. Eine Hauptursache der konsonantischen Dissimilation ist die Schwierigkeit, den gleichen Konsonanten mehrere Male nacheinander zu sprechen oder bei einer Reihe von einander ähnlichen Konsonanten oder Konsonantengruppen die einzelnen Laute oder Lautverbindungen genau zu unterscheiden. Sätze wie *thirty three thousand thistles thrice thrust through thy throat*, oder *Der Kutscher putzt den Postkutschkasten* richtig zu sprechen, ist schon geradezu ein Sprechkunststück. Bei dem englischen Beispiel liegt die Schwierigkeit in der Anhäufung des *th* und in der Unterscheidung von *þ* und *ð*, beim Deutschen im Auseinanderhalten von *tš*, *ts* und *st*. In solchen Fällen kommt es leicht zu einem Sichversprechen; man verspricht sich aber auch oft schon bei einer geringeren Anhäufung des gleichen Lautes oder ähnlicher Laute.

§ 2. Die konsonantische Dissimilation ist nun nichts anderes als ein in den festen Sprachgebrauch übernommenes Sichversprechen. Sie tritt am ehesten ein bei Fremdwörtern oder andern Wörtern, deren Herkunft dem Sprecher unbekannt ist, oder die ihm überhaupt neu sind. Dagegen wird sie verhindert durch die etymologische Klarheit des Wortes im Sprachbewufstsein des Sprechenden, oder wenn das betr. Wort ihm von früher her geläufig ist. Wir haben z. B. keine Dissimilation bei *rat-trap*, dessen Bestandteile auch als selbständige Wörter häufig vorkommen. Natürlich wird ein Ungebildeter wegen seines kleineren Wortschatzes sich eher versprechen als ein Gebildeter. Der gebildete Engländer pflegt das gelehrte, ihm schon bekannte Wort *rural* richtig auszusprechen; im Munde des Ungebildeten könnte es leicht durch Dissimilation entstellt werden.

§ 3. Die Dissimilation kommt aber nicht nur bei Fremdwörtern vor, sondern gelegentlich auch bei einheimischen Wörtern. Die meisten einschlägigen Fälle stammen noch aus einer Zeit, in der die Lautgestalt des einzelnen Wortes noch nicht wie heutzutage durch Schrift und Druck festgelegt, gleichsam erstarrt war, in der es noch fast allein durch die mündliche Rede verbreitet wurde. Beim Vorherrschen der mündlichen Verbreitung der Wörter ist deren Lautgestalt natürlich viel eher Wandlungen ausgesetzt.

§ 4. Vielleicht wird die Dissimilation sogar durch die Häufigkeit eines Wortes begünstigt. Daſs z. B. bei angl. *leort* als Praet. zu *lētan* Dissimilation < **leolt* vorliegt, dagegen bei angl. *leolc* als Praet. zu *lācan* nicht, mag durch das häufigere Vorkommen von *lētan* (ws. *lǣtan*) gegenüber *lācan* zu erklären sein. Anscheinend war für die Angeln die Folge *l-r* in *leort* leichter zu sprechen als die Folge *l-l* in *leolc*. Wörter der Alltagsrede sucht sich das Volk eher mundgerecht zu machen als gewähltere Wörter.[1])

§ 5. Da die Dissimilation eigentlich auf einem sprachlichen Versehen, auf einem Sprachfehler beruht, liegt es auf der Hand, daſs hier von einem Lautgesetz gar keine Rede sein kann. Auch wo alle Voraussetzungen für eine Dissimilation vorhanden sind, braucht sie keineswegs einzutreten; es besteht dann nur die Möglichkeit eines solchen Eintretens. Während z. B. l. *marmor* über fz. *marbre* durch Dissimilation zu ne. *marble* geworden ist (vgl. nhd. *Marmel* neben *Marmor*), fehlt die Dissimilation bei dem einheimischen Wort *murder*, aber auch bei dem Lehnwort *murmur* < fz. *murmurer* < l. *murmurāre* (dagegen nhd. *murmeln* mit Dissimilation).

§ 6. Es handelt sich bei der konsonantischen Dissimilation nicht, wie bei den meisten vokalischen Veränderungen, um einen sich ganz allmählich und unmerklich vollziehenden Lautwandel, sondern um einen einmaligen sprunghaften Vorgang.

§ 7. Neben dem Sichversprechen können auch andere Ursachen an der Dissimilation mitwirken: die volksetymologische, durch ein Miſsverständnis veranlaſste Entstellung,

[1]) [Doch vgl. Anglia LX, 259. H. M. F.]

die Analogiewirkung und die Vertauschung von Endungen. Durch die volksetymologische Entstellung sucht sich der Sprecher ein ihm fremdartig klingendes Wort mundgerecht zu machen. Bei *mulberry* z. B., wahrscheinlich < mhd. *mûlber* < ahd. *mûrberi*, *môrberi* zu l. *mōrum* Maulbeere, *mōrus* Maulbeerbaum, haben schon beim mhd. Quellwort Dissimilation und Volksetymologie zusammengewirkt (mit Anknüpfung an mhd. *mûl* > nhd. *Maul* wie in nhd. *Maultier*, *Maulwurf*). Bei ae. *miltestre* „Hure“ < l. *meretrīc-em* ist die Endung eine Analogiebildung nach den schwachen Feminina auf *-estre* (statt **miltricȝe*), während das *l* durch Dissimilation entstanden ist. Bei ne. *laurel* < me. *lorel lorer* < fz. *laurier* zu l. *laurus* haben wir zugleich Dissimilation und Vertauschung der Endung *-er* mit *-el*.

§ 8. Das Ergebnis aller dieser Veränderungen ergibt immer eine Lautfolge, auf die man in der betr. Sprache schon eingeübt ist. Gewöhnlich wird der von der Dissimilation betroffene Laut durch den ihm lautlich am nächsten stehenden ersetzt, also *r* durch *l*, *l* durch *r*, *m* durch *n*, *n* durch *m*. Andere Konsonanten als die eben genannten erleiden die Dissimilation nur selten. Meist sind also an der konsonantischen Dissimilation zwei gleiche oder wenigstens gleichartige Konsonanten beteiligt. Unverändert bleibt dabei die aus irgend einem Grunde sich stärker ins Bewuſstsein drängende Wortstelle; an der andern wird dissimiliert. „Was jener Stelle das Übergewicht verschafft, kann sehr Verschiedenes sein, z. B. das Verhäitnis des Lautes zu Nachbarlauten, der Sitz des Worttons, der morphologische Charakter der ganzen Wortbildung, oder (wie schon betont wurde) der Umstand, daſs gerade jene Wortstelle für den Sprechenden die gröſsere etymologische Klarheit hat; auch wird der Sieg an einer späteren Wortstelle oft durch die Neigung zu antizipierender Bewegung begünstigt und entschieden“.[1]) Bei ne. *quinsy* z. B. < ml. *quinancia* wird durch Vorwegnahme der Endung *-nsy* die ganze vorhergehende, ebenfalls ein *n* enthaltende Silbe gleichsam verschluckt; es liegt hier eine besondere Art der Dissimilation vor.

---

[1]) **Brugmann** § 19, Anm. 3.

§ 9. Die Dissimilation stellt einen Versuch dar, der Schwierigkeiten Herr zu werden, die aus der Anhäufung gleicher oder ähnlicher Konsonanten entstehen, entspringt somit einem sprachlichen Bequemlichkeitsbedürfnis. Darin berührt sie sich mit der ihr sonst durchaus entgegengesetzten Lautangleichung (Assimilation). Diese kann sich auf Laute in unmittelbarer Nachbarschaft nebeneinander erstrecken (ne. *akimbo* < me. *on kenbow*, mit Übergang des *n* vor *b* > *m*), aber auch auf entfernte Laute (Fernassimilation). Bei ne. *mushroom* < fz. *mousseron* z. B. haben wir zugleich volksetymologische Entstellung und Fernassimilation des auslautenden *n* > *m* nach dem anlautenden *m*.

§ 10. Auch die Lautumstellung (Metathese) entspringt gewöhnlich aus einer durch die Aufeinanderfolge von Lauten verursachten Unbequemlichkeit beim Sprechen, befriedigt also ebenfalls ein Bequemlichkeitsbedürfnis. Der Unterschied zwischen ihr und der Dissimilation liegt nur darin, daſs bei der Lautumstellung keine neuen Laute entstehen, sondern nur die Reihenfolge der schon vorhandenen Laute verändert wird. Lautumstellung liegt z. B. vor bei ne. *horse* < ae. *hors* < urg. **hrossa-* (vgl. nhd. *Ross* < ahd. *hros*) oder bei ne. *palaver* < port. *palavra*, neben it. *parola*, fz. *parole* < l. *parabola* < gr. *παραβολή*; *r* und *l* haben bei *palaver* gegenüber der Grundform nur ihre Stellungen vertauscht.

§ 11. Da die konsonantische Dissimilation auf einem Sichversprechen beruht, tritt sie am ehesten bei Lauten auf, die am schwierigsten zu sprechen sind. Die gröſste Schwierigkeit verursacht unter den Konsonanten das *r*; es ist ja auch der Konsonant, den die kleinen Kinder gewöhnlich am spätesten sprechen lernen. Es ist daher begreiflich, daſs bei einer Anhäufung des *r* Dissimilationen am häufigsten sind. *l* (zugleich Ersatzlaut der kleinen Kinder für *r*), *m* und *n* sind, wie mir schon gesehen haben, die Hauptträger der Dissimilation.

§ 12. Es ist üblich, zwischen „progressiver“ und „regressiver“ Dissimilation zu unterscheiden. Progressive Dissimilation liegt vor, wenn z. B. aus der Reihenfolge *r-r* : *r-l*

entsteht (l. *marmor* > ne. *marble*), regressive bei dem Wandel von *r-r* zu *l-r* (ahd. *mûrberi* gegenüber ne. *mulberry*).

A. Dissimilatorische Veränderungen einfacher Konsonanten.

1. Dissimilation von *r—r*.

a) *r—r* > *l—r*.

§ 13. Über ae. *miltestre* < l. *meretrīc-em* s. § 7. — Ae. *Searo-burh* > ne. *Salisbury*. — Über *pellitory* (1533)[1] s. § 14. — ||*glendoveer* eine Art überirdisches Wesen (in Southeys *Kehama* 1810) < fz. *grandouver* < skr. *gandharva*. — Neben ||*hircarra* indischer Bote (1747) kommt auch ||*halcarrah* vor (19. Jh.).

§ 14. Die Dissimilation wurde schon aus der Quellsprache übernommen: ae. *cellendre*, +*coliander* (um 1000) < vl. *coliandrum* = l. *coriandrum* < gr. *κορίανδρον* (daneben engl. *coriander* 1388). — *palfrey* (um 1175) < afz. *palefrei(d)* < vl. *parafrēdus* = spl. *paraverēdus* (6. Jahrhundert); vgl. nhd. *Pferd*. — *pilgrim* (um 1200) < afz. **pelegrin* (Vorläufer von nfz. *pèlerin*) < l. *peregrīnus* (vgl. nhd. *Pilgrim* < ahd. *piligrîm*); daneben ne. *peregrine* (um 1386). — *mulberry*, me. *molberi* (1382) neben *murberie* (um 1265); vgl. ae. *mōr(bēam)* und § 7. — Über *scabbard* < me. *scauberc* (1297) < rom. **scalberc* < germ. *scārberc* s. § 45. — +*pelleter*, +*pelletre* (vor 1387) < agn. *peletre* = afz. *peretre*, *piretre* < l. *pir-*, *pyrethrum* < gr. *πύρεθρον*, zu *πυρετός* Fieber. — *pellitory* (1533), teils Nebenform zu +*pelleter*, mit Endungsvertauschung, teils < me. **peretarie* < agn. *paretarie* < l. *parietāria* zu *pariēs* Wand (daneben in gleicher Bedeutung engl. +*parietary*, um 1386). — *flagrant* in der Bedeutung „wohlriechend" (1450) statt *fragrant*; schon im mittelalterlichen Latein wurden, unter dem Einfluſs der Dissimilation, *frāgrāre* duften und *flagrāre* brennen oft verwechselt (daneben *flagrant* brennend, 1513). — *oleander* (1548) < fz. *oleandre*, nach Diez < ml. *lorandrum*, Entstellung < l. *rhododendron*; wahrscheinlicher ist die Erklärung von Du Cange: danach ist Quellwort ml. *lauri(d)endron*; daraus mag rom. **lauro-* oder **l'oreandro* > *l'oleandro* geworden sein (*l* als Artikel miſsverstanden; vielleicht liegt auch Beeinflussung durch l. *olea* Olive vor). — *filibuster* geht letztlich auf ndl. *vrijbuiter* zurück; älteste engl. Form ist *flibutor* (vor 1587); die heutige (1792) beruht unmittelbar auf dem aus dem Ndl. entlehnten fz. *flibustier*, wo das *s* ursprünglich bloſs ein Zeichen für Vokallänge war, aber schon um 1704 ausgesprochen wurde; *fri-* > *fli-* vielleicht auch unter Einfluſs von ne. *flyboat*; allerdings wird *filibuster* zunächst nur von Plünderern auf dem Lande gebraucht.

§ 15. Zweifelhafte Fälle: *silver* < ae. *seolfor*, *siolfor* (got. *silubr*) mit der urg. Grundform **silubra* entspricht

[1]) Die Zahl bedeutet hier und in den folgenden Beispielen den ältesten Beleg des Wortes im NED, der natürlich nicht mit der heutigen Wortgestalt übereinzustimmen braucht.

aslav. *sĭrebro*, russ. *serebro*; ob Dissimilation < idg. **sirob̆ro* vorliegt oder als idg. Grundform **silob̆ro* vorauszusetzen ist, läſst sich nicht entscheiden. — Noch unsicherer ist die Deutung von ae. *scealfor* f., *scealfre* m. Scharbe, entweder < ae. *scræf* m. Scharbe, mit Dissimilation, oder Zusammenhang mit l. *scalpere* kratzen, *scalprum* Meiſsel (Holthausen). — *flavour* (13 . . .), nach Analogie von *savour* < afz. *flaour*; was als Quellwort für diese Form anzusehen sei, ist strittig: nach Godefroy ist *flaour* Nebenform von *flairor*, mit Dissimilation < vl. **frag(r)ōr-em*; Holthausen stellt *flaour* zu l. **flātōr-em*, von l. *flāre* blasen; Skeat schwankt zwischen Annahme eines Zusammenhangs mit ml. *flāvor*, z. l. *flāvus* gelb, oder mit afz. *flairer* duften < l. *frāgrāre*. — Ein schwieriges Wort ist auch *sarsaparilla* (1577: *sarcaparilla*, 1582: *sarsaparilia* und *salsa pariglia* in derselben Schrift); es wird abgeleitet < sp. *zarzaparilla* (sp. *zarza* (< bask. *zartzia*?) Brombeere + *parilla* angeblich statt **parrilla*, Demin. zu *parra* Weinstock; die Früchte der Pflanze sehen aber kaum wie Trauben aus); für unsere Zwecke kommen nur die Formen mit *salsa-* als erstem Bestandteil in Betracht, nach it. *salsa pariglio*, mit Dissimilation und volksetymologischer Anknüpfung an it. *salso* salzig.

b) *r—r* > *r—l.*

§ 16. Die Dissimilation ist schon im Ae. vorhanden bei *turtle* < ae. *turtle* f., *turtla* m., zu l. *turtur* (auch ae., jetzt +; es könnten bei *turtle*, *turtla* freilich auch ae. Deminutivbildungen auf *-la*, *-le* zu ae. < l. *turtur* vorliegen), und bei ne. < ae. *purple* < l. *purpur* (auch ae., jetzt veraltet, ebenso +*purpure* (schon ae.), vgl. auch ne. ||*purpura* 1753). — Ferner ne. < me. *marble* (um 1290), *marbel(stone)* (1200) neben *marbre* (um 1290) < afz. *marbre* < l. *marmor*; Dissimilation schon in ae. *marmel* (daneben *marman(stān)* und ae. *marmor*). — *February* (1398) unmittelbar < l. *februārius* oder danach umgestaltet; ältere Formen sind: me. *feuerer* (1297), daneben mit Dissimilation *feouerel* (vor 1225) und *feuerell* (1557), zu afz. *feverier*. — *laurel* < me. *lorer* (vor 1300), daneben *lorel(tre)* (um 1350); vgl. auch § 7. — *brandreth* Rahmengestell (1400) < an. *brandreith* hat die Nebenformen *brandeleide*, *brandelette*

(15. Jh.). — Schottische Nebenformen von *garner* (um 1175) < afz. *garn(i)er*, *grenier* < l. *grānārium* sind ○*girnel* (1452), ○+*garnel* (1567).

§ 17. Dissimilation schon in der Quellsprache: neben *corsair* (1588) < fz. *corsaire* < ml. *cursārius* kommt vereinzelt als Plur. *corsales* vor (1549) < it. *corsale* neben *corsare*.

§ 18. Zweifelhafte Fälle: ae. *ōrel* Kleid, Gewand, Mantel, Schleier (vgl. ahd. *ōral*, got. *aúrali*), wahrscheinlich mit Dissimilation < l. *ōrārium* Schweiſstuch; vielleicht ist aber ml. *ōrāle* Bischofsgewand, *ōrālis* Schweiſstuch das Quellwort; dies könnten allerdings auch Rückbildungen aus den germ. Entsprechungen von l. *ōrārium* sein.

c) *r—r* > *n—r*.

§ 19. Diese Art der Dissimliation ist viel seltener. Beispiele: ae. *ȝnorn* Kummer, Sorge < gleichbedeutendem *ȝrorn*.[1]) — Dissimilation schon in der Quellsprache bei +*manticore* ein fabelhaftes Ungeheuer (13 . . .: *manticores*, 1646: *marticora*) < l. *mantichorās* < gr. *μαντιχόρας*, Entstellung < *μαρτιχόρας*, angeblich Lehnwort aus dem Altpers. („Menschenfresser").

d) *r—r* > *r—n*.

§ 20. Über *lardiner* (1300) als Ableitung von *larder* s. § 43. Schott. ○*gartan* (1539) < *garter* (um 1350) < afz. *gartier*, *jartier* (> nfz. *jarretière*).

2. Dissimilation von *l—l*.

a) *l—l* > *r—l*.

§ 21. *furbelow* (um 1680), volksetymologische Entstellung von ||*falbala* Falbel (1704). — ○*frail* statt *flail*.[2])

§ 22. Dissimilation schon in der Quellsprache: *marmalade* (1533) < fz. *marmelade* < port. *marmelada*, zu *marmelo* Quitte, < l. *melimēlum* < gr. *μελίμηλον* Honigapfel. — Bei *colonel* beruhen Aussprache und Schreibung auf verschiedenen Formen desselben Wortes: die Aussprache < frühnfz. *coronel* > ne. *coronell* (1548), mit Dissimilation < l. *columnālis*; die Schreibung steht unter Einfluſs von it. *colonello* Oberst (ne. *colonel* 1583).

§ 23. Zweifelhafte Fälle: ae. *curmealle* Flockenblume anscheinend < ae. *culmille* in gleicher Bedeutung. — *pearl*

[1]) Vgl. Brugmann § 334, 3e.

[2]) Wright § 252.

(13 . . .) < afz. *perle* wird verschieden erklärt: < l. *pilula* mit Dissimilation, nach andern < l. **pirula* kleine Birne.

Besondere Lautverhältnisse liegen vor bei *gillyflower* (13 . . .: *gilofre*, 1423: schott. ○*gerafloure*); zugrunde liegen afz. *gilofre*, *girofle*, nach Körting < vl. *garofulum* < l. *caryophyllum* < gr. *καρυόφυλλον*. Die schott. Form geht auf afz. *girofle* zurück, die übrigen auf *gilofre*. Eine wirkliche Dissimilation ist also hier gar nicht anzunehmen, sondern bloſse Lautumstellung im afz.: *girofle* < *gilofre*.

b) *l—l* > *l—r*.

§ 24. Angl. *leort* < **leolt* als redupl. Prät. zu *lētan* (ws. *lǣtan*) s. § 4. — +*liriconfancy* Maiblümchen (1567: *liricumfancie*, 1657: *lilly-confancy*), Entstellung < l. *lilium convallium*, mit Angleichung an ne. *fancy*.

§ 25. In allen übrigen Fällen wurde die Dissimilation schon aus der Quellsprache übernommen: *plover* (1212/13) < agn. *plover* = afz. *plovier* < spl. **plovārius*, zu nl. *pluv(i)ārius*, statt l. *pluviālis*; die Beziehung des Vogelnamens zum Regen (lat. *pluvia*) wird verschieden erklärt. — *lavender* (um 1265) < agn. *lavendre* statt **lavendle* = ml. *lavendula*, wahrscheinlich für *lavandula*, Demin. zu ml. **lavanda* Waschen < it. *lavanda* (der Name erklärt sich wohl daraus, daſs Lavendel zur Wäsche und beim Baden gebraucht wurde; vgl. auch nhd. *Lavendel*); zu bedenken ist allerdings, daſs die älteste ml. Form *livendula* lautet; Paul Meyer vermutet daher als ursprüngliche Form **livindula* für **lividula* und stellt das Wort zu l. *līvidus*, *līvēre*). — *dulcimer* (? um 1475) < afz. *doulcemer* statt *doulcemele*, vermutlich < l. *dulce melos*.

§ 26. Zweifelhafte Fälle: ○*pilliver* Pfühl, Kissen (jetzt nur nordengl.) < ae. *pylewer* kaum < l. *pulvillus*, eher Zusammensetzung aus ae. *pyle*+ *wer* (=aisl. *ver*) Überzug (vgl. +*pillow-bere*, um 1386). — Liegt bei *slander* (um 1290) < agn. *esclaundre* = afz. *esclandre*, Nebenform von *escandle* < l. *scandalum* < gr. *σκάνδαλον* Dissimilation von *s*(*c*)(*l*) -*l* < *sl*-*r* vor (daneben *scandal* als Hauptwort, vor 1225), oder Vermischung von zwei Wortformen, die eine mit *s*(*c*)*l*+*r*, die andere mit bloſsem *sc* + *l*?

c) *l—l* > *n—l*.

§ 27. *punchinello* (1666 nebeneinander: *punchinello* und *polichinello*) < it. *pulcinella*, Demin. zu *pulcina* Küchlein; *pulchinello* bezeichnet einen stehenden Charakter der nea-

politanischen Volkskomödie, einen Bauer, der in seiner Einfalt drollige Wahrheiten sagt.

§ 28. Dissimilation schon in der Quellsprache bei +*numbles* Pl. Eingeweide (um 1320) < afz. *nomble(s)* für **lomble(s)*, entsprechend l. *lumbulus*, Demin. zu *lumbus* Lende; engl. Nebenformen sind *umbles* (14..) und +*humbles* (um 1590), mit Abfall des anlautenden *n* wie bei *apron* < me. *naperoun* (*a naperoun* > *an apron*).

3. Dissimilation von *m—m* (*n*).

a) *m—m* > *m—n.*

§ 29. *cinnamon* (Chaucer, Cant. T (um 1386) A 3699: *cynamome* : *to me*; andere Hdss. haben *cynamone*) < fz. *cinnamome* < l. *cinnamōmum* < gr. *κιννάμωμον*. — Zu *malm* < ae. *mealm* kommt eine Nebenform *mallan* vor (1747).

b) *m—n* > *m—r.*

§ 30. *m* und *n* stellen gegenüber den übrigen Konsonanten wegen ihrer Klangähnlichkeit eine Einheit dar, so daſs die Lautfolge *m-n* ebenso Dissimilation erleiden kann wie *m—m*. Einziges Beispiel, mit Übernahme der Dissimilation aus dem Quellwort: +*timbre* Tamburin (13...) < afz. *timbre* < **timbne* < spvl. **timbano* für l. *tympanum* < gr. *τύμπανον* (dazu das Demin. *timbrel* in der Bibel von 1500/20).

4. Dissimilation von *n—n*.

a) *n—n* > *r—n.*

§ 31. Ein merkwürdiges einschlägiges Beispiel ist *periwinkle*, das sowohl „Uferschnecke" (1530) als auch „Immergrün" (1611) bedeutet. Es beruht auf einer Verschmelzung von zwei verschiedenen Wörtern: ae. *pīnewincle* Uferschnecke < l. *pīna* Steckmuschel + ae. *wincle* Muschel, und ae. *perwince* Immergrün < l. *pervinca*. *pīnewincle* könnte im Ne. **pennywinkle* ergeben, das aber nur in Dickens' Pickw. (1837) als Wortverdrehung im Munde von Sam Weller vorkommt, sonst aber nirgends belegt ist; *periwinkle* ist eigentlich nur Fortsetzung von ae. *perwince* und bedeutet ursprünglich nur „Immergrün"; durch Dissimilation und volksetymologische Entstellung wurde aber die ne. Entsprechung von ae. *pīnewincle* (erst seit dem 16. Jh. belegt) an *periwinkle* angeglichen,

und so fielen zwei Wörter verschiedenen Ursprungs und ganz verschiedener Bedeutung lautlich zusammen.

b) *n—n* > *l—n*.

§ 32. *kilderkin* (1390) aus dem Ndl. oder Nd. (vgl. mndl. *kinderkin*, häufiger *kindeken*, *kinneken*), als Demin bezogen auf *quintal* < ml. *quintāle* (daneben +○ schott. *kinkin* Fäſschen (um 1500), +○ schott. *kempkin*, 1580). — *elicampane* Alant (1533), entstellt < nl. *enula campāna* (*enula* ist jüngere Form von kl.-l. *inula*; *inula* war schon ins Ae. übernommen worden als *eolone* < l. **iluna* mit Lautumstellung; die ne. Form ist aber kaum eine Fortsetzung davon). — *Bologna* hieſs noch 1563 engl. *Bonony*, mit *l* erst seit 1744 nach it. *Bologna*, älter *Bonogna* < l. *Bonōnia*.

c) *n—n* > *n—m*.

§ 33. *random* (um 1305: *randun*, um 1477: *random*) < afz. *randon*, zu *randir* rennen; Nebenformen dazu wahrscheinlich *randan* Lärm (um 1710), mit Angleichung der zweiten Silbe an die erste, und *randem* (um 1805), Analogiebildung nach *tandem*.

§ 34. *venom* (um 1220) < agn. afz. *venim*, Nebenform von *venin* < l. *venēnum*, hat die Dissimilation schon aus der Quellsprache übernommen (daneben engl. +*venin*, um 1330).

§ 35. Bei *nenuphar* < ml. *nenuphar* < arab.-pers. *nīnūfar*, *nīlufar* mögen die Formen mit *m* (*nèmipher* 1533, usw.) auf einem bloſsen Schreibversehen beruhen, da *n* und *m* beim Schreiben leicht verwechselt werden konnten.

d) *n—n* > *n—l*.

§ 36. Dissimilation schon in der Quellsprache bei: *mangle* (um 1400) < agn. *mangler* < *mahanglier* (vgl. ml. *mangulāre*, offenbar Frequentativum zu afz. *mahaignier*, vgl. fz. +*mangonner*). — *gonfalon* (1595) < it. *gonfalone*, jüngere Form für *gonfanone*; daneben + *gonfanon* (vor 1300) < afz. *gunfanun* < ahd. *gundfano* < urg. **gunþjā* Kampf +*fano* Banner.

5. Dissimilation von *p—p* > *t—p*.

§ 37. Einziges Beispiel ist *taper* < ae. *tapur*, *-or*, *-er* Docht, Kerze, nach Kluge < **papur* < l. *papȳrus* < gr. *πάπυρος*; das Mark der Papyrusstaude wurde als Docht verwendet. Zum Übergang von *p* > *t* vgl. russ. *tópol* Pappel < *pópol* (Holthausen).

B. Dissimilatorische Verdrängung von Konsonanten durch Konsonanten in Fernstellung.[1])

§ 38. Bei Anhäufung des gleichen Konsonanten kann durch das Sichversprechen auch leicht der eine Konsonant ganz wegfallen. Hierher gehört offenbar auch der Wegfall der Reduplikation in ws. *rēd*, (*ondrēd*) neben angl. *reord*, *ondreord*, ws. *lēc*, *lēt* neben angl. *leolc leort* (vgl. § 4. 24).

1. Wegfall des zweiten *r* unter dem Einflufs des ersten.[2])

§ 39. Ae. *cwearten* < *cweartern* Gefängnis, zu aisl. *kvarta*, ahd. *queran* klagen. — *barn* < ae. *beren* < *bere-ern* (eigentlich = Gerstenhaus). — Über me. *crisopace* (um 1275), ne. *chrysoprase* < gr. *χρῡσόπρασος* s. § 63. — *marten* (14..: *martren*, 1596: *marten*); vielleicht durch mndl. *martren* < afz. *martrine* Marderpelz (Substantivierung des Eigenschaftsworts *martrin* erg. *peau*); das Wort wurde dann von dem Pelz auf das Tier selbst übertragen; dafür ursprünglich +*marter* (12..) < me. fz. *martre* < urg. **marþr* (ahd. *mardar*, mhd. nhd. *marder*), erweitert < urg. **marþuz* (ae. *mearþ*). — *transom* (1423) < spätme. *traunsum*, *-som*, letztlich < l. *transtrum*. — *starbolins* Pl., in der Schiffersprache = Steuerbordwache (1760) < *starboard* + ?*ling*; entsprechend *larbolins* (1867) < *larboard* + ? *ling*.

§ 40. Dissimilation schon in der Quellsprache: ○*trest* Gestell, Gerüst (13..) < afz. *treste* neben *traste* < *trestre*, *trastre* < l. **trāstrum* für *transtrum*; dazu in gleicher Bedeutung *trestle* (13..) < me. afz. *trestel* (nfz. *tréteau*), Demin. zu afz. *treste*; vgl. auch *transom* § 39. — *arthritic* ursprünglich me. *artetyke* (1366) < afz. *artetique* < l. *arthrēticus* < gr. *ἀρθρῑτικός*, zu *ἄρθρον* Glied (*arthritic* als gelehrte Form zuerst 1651).

§ 41. Ein besonderer Fall liegt vor bei *prow* (1555) < fz. *proue* oder < port. sp. katal. prov. *proa* (it. *prua*), letztlich wahrscheinlich < l. *prōra* < gr. *πρῷρα* < *πρώϊρα*. Der Verlust des inlautenden *r* wäre im Roman. ungewöhnlich; er wird hier erklärt < genues. ○*proa*, das die Quelle der andern roman. Formen sein mag. Grundform rom. **prōda* (oder **prōta*) < l. *prōra*, mit ital. Dissimilation von *r*—*r* > *r*—*d* wie in it. *rado* < l. *rārus*; daneben +*prore* (1489).

---

[1]) Brugmann § 336.

[2]) Vgl. l. *praestīgiae* < *praestrīgiae*.

§ 42. Zweifelhafte Fälle: *iron* < ae. *īren* neben *īsern* gehört nur hierher, wenn wir für *iren* eine ursprüngliche Grundform **īrern* < *īzern* < *īsern* annehmen (vgl. ae. *beren* < *bere-ern* § 39); *īren* könnte aber auch unmittelbar < **īzen* <*isen* durch Rhotazismus entstanden sein. — *caterwaul* enthält als zweiten Bestandteil +○*wrawl* (um 1440) oder *waul wawl* (15...); Chaucer Cant. T. (um 1386), Prolog des Weibes von Bath V. 353/4, hat in der Corpus-Hs. die Reime *dawed* : *caterwrawet*, während fünf andere Hdss. *-wawed* haben; da das Wort eine Lautmalerei darstellt, steht es aufserhalb der gewöhnlichen Lautregeln; die Formen mit blofsem *w* brauchen daher nicht gegenüber denen mit *wr* Dissimilation nach dem *r* von *cater-* zu bedeuten.

2. Wegfall des ersten *r* unter dem Einflufs des zweiten.[1])

§ 43. *smother* als Hauptwort (vor 1300) < frühme. *smorðer* (um 1175), zu ne. *smorian*. — *sojorn* als Zeitwort (um 1290: *soriourni* und *soiorni* in derselben Schrift) < afz. *sorjorner* < vl. *superdiurnāre* statt **subdiurnāre*. — ○*siserary* (1481/90: *sesserary*, 1607: *sursurrara*), volksetymologische Entstellung des Rechtsausdrucks ||*certiorari* (1523) < l. *certiōrāri*. — *lardiner* (vor 1300) als Ableitung von *larder* (nach dem Muster von *gardiner* ?, vgl. auch *vintner*) entspricht im Schott. ○*ladinaris* Pl. (1507), ○*ladner* (1596). — ||*segreant* (? vor 1550), in der Heraldik Beiwort des Greifs, lautet ursprünglich *sergreant* ,wahrscheinlich Entstellung, wohl < fz. *s'érigeant*. — +*fineer* (1708), ältere Form von *veneer* (1728) < nhd. *furnieren* < fz. *fournir*; vgl. daneben *furnish* (um 1477) < afz. *f(o)urniss-*, gemeinrom. Umformung < ml. **formire*, **fromire* < wg. **frumjan* fördern, im Ablautsverhältnis zu *fram* vorwärts. — ○*pimrose* statt *primrose*[2].)

§ 44. Dissimilation schon in der Quellsprache bei *hussar* (1532) < magyar. *huszar* < altserb. *husar* < it. *corsaro* (im Magyar. mit *husz* zwanzig in Verbindung gebracht).

§ 45. Ein besonderer Fall liegt vor bei *scabbard* (1297: *scauberc*, 1456: *scalburde*, 1535: *scalbert*, 1673/74: *scarbridge*) < agn. **escauberc* (nur im Pl. *escaubers*, *-erz* vorkommend).

---

¹) Vgl. gr. *φᾱτρία* < *φρᾱτρία*.

²) Wright § 262.

Das agn. *au-* deutet auf ursprüngliches *al-* hin, offenbar mit Dissimilation < ahd. **scārberc* ‚wahrscheinlich zu ahd. *scār(a)*, das gewöhnlich „Schere", mitunter aber auch „Schwert" bedeutet. Ahd. **scārberc*, eigentlich „Schwertberge", paſst als Quellwort zu *scabbard* sowohl in der Lautform als auch in der Bedeutung (me. *au* verliert das *u* vor dem Lippenlaut *b*). Die andere Annahme, daſs der erste Bestandteil des Wortes ahd. *scala* Schale entspreche, gibt keinen befriedigenden Sinn.

§ 46. Der mundartliche Wegfall des ersten *r* in *barber*, *corner*, *murder* usw.[1]) gehört nicht hierher, da *r* in den betr. Mundarten im Silbenauslaut vor einem andern Konsonanten auch sonst wegfällt (vgl. *earth* in den Mundarten), der Wegfall jenes *r* also nicht durch Dissimilation durch das zweite *r* veranlaſst sein kann. Eine besonders kräftige Artikulation des *r* gehört dagegen zu den Hauptmerkmalen des Schott.; der Wegfall des ersten *r* in schott. *ladinaris*, *ladner* (vgl. § 43) kann daher nur auf Dissimilation beruhen, ist also nicht wie der in *barber* usw. zu beurteilen.

3. Wegfall des zweiten *l* unter dem Einfluſs des ersten.[2])

§ 47. Über ws. *lēc*, *lēt* neben angl. *leolc*, *leort* s. § 4. 38. — *label* (um 1320), mit Dissimilation schon aus der Quellsprache < afz. *label* < *lablel*, dunkler Herkunft, nach einigen germ. Ursprungs, vgl. ahd. *lappa*; eine gleichbedeutende Nebenform ist afz. *lambel* > nfz. *lambeau* > ne. ||*lambeau* (1562).

4. Wegfall des ersten *l* unter dem Einfluſs des zweiten.[3])

§ 48. *feeble* (um 1175) < afz. *feble*, *fieble*, *foible* (> nfz. *faible*), jüngere Formen von *fleible* weich < l. *flēbilis* „worüber man weint" (daneben ne. +*flebile*, vor 1734).

5. Wegfall des zweiten *n* unter dem Einfluſs des ersten.[4])

§ 49. *Lincolnshire* wird in den nördlichen und nordmittelländ. Mundarten > ○*Liŋkiš*ə(*r*). Es liegt hier aber

---

1) Siehe Index zu Wright.

2) Vgl. gr. γελγῖθες wahrscheinlich < *γελγλῖθες (Brugmann § 336, 3d).

3) Vgl. mhd. *kugel* < *klugel* (Brugmann § 336, 3c).

4) Vgl. ahd. *cunig* < *cuning* (nhd. *König*). Brugmann § 336, 2.

kaum Dissimilation vor, da der Wegfall eines inlautenden *n* in unbetonten Silben in diesen Mundarten auch sonst allgemein ist, z. B. in *əsted* für *instead*.[1])

6. Wegfall des ersten *n* unter dem Einfluſs des zweiten.

§ 50. Hierher gehört die allgemeine Regel, daſs in den engl. Mundarten das mit *n* nahe verwandte inlautende *ŋ* in unbetonten Silben zu verschwinden pflegt.[2]) Dieser Schwund mag ursprünglich durch Dissimilation von den vielen Ortsnamen auf *-ton* und Personennamen auf *-son* ausgegangen sein, also *Bebbington* = *bebitn*, entsprechend *Darlington*, *Wellington*, *Robinson*, alles Wörter mit einem zweiten auslautenden *-n*. Der Schwund erstreckt sich aber auch auf Wörter mit auslautendem *-m* wie *Birmingham*, *Nottingham*.

C. Die Auslassung einer ganzen Silbe durch Dissimilation.[3])

§ 51. Voraussetzung für diese Art der Dissimilation ist, daſs zwei an ihr beteiligte Silben unmittelbar aufeinanderfolgen und den gleichen oder sehr ähnlichen konsonantischen Anlaut haben, oder daſs die zweite dieser Silben denselben Konsonanten im An- und Auslaut hat. Dann kommt es leicht zu einer Verschmelzung der beiden Silben in eine einzige. Die Wiederholung des gleichen Konsonanten bald hintereinander ist also auch hier wieder eine Hauptbedingung für die Dissimilation. Dadurch unterscheiden sich diese Fälle von denen der gewöhnlichen Wortverkürzung (*story* neben *history*, u. a.). Diese Art der Dissimilation erstreckt sich auch auf andere Konsonanten als fast ausschlieſslich auf *r*, *l*, *m*, *n*, aber nur in Fällen, wo der Wegfall der einen Silbe schon in der Quellsprache erfolgt ist.

§ 52. Beispiele: ae. *ȝiulinȝ* < *ȝiululinȝ* Juli.[4]) — *palsy* (um 1290) < afz. *paralisie*, *-lysie* < rom. **paralysia* für l. *paralysis* < gr. *παράλυσις* (daneben + *paralysie* um 1380, *paralysis* 1525). — *quinsy* (13..) < ml. *quinancia* < gr.

---

[1]) Wright § 267.

[2]) Wright § 273.

[3]) Brugmann § 337 ff. nennt die ganze Erscheinung „haplologische Silbenellipse". Vgl. gr. *αμφορεύς* < *αμφιφορεύς*.

[4]) Verf., *Die ags. Deminutivbildungen* S. 9.

κυνάγχη (daneben ○*squinacy* um 1250, +*squinancy* vor 1398, +*squinance* um 1450, ○*squinsy* 1499, ||*cynanche* 1706; vgl. auch § 8). — ○*kontri*, ○*konþəri*, ○*kǭntri* für *contrary* (Wright, Index).

§ 53. Der Wegfall der einen Silbe erfolgte schon in der Quellsprache bei *matin(s)* (um 1250) < fz. *matines* < kirch.-l. *mātūtīnās*, Akk. Pl. Fem. zu *mātūtīnus* zum Morgen gehörig (daneben *matutine*, um 1445). — *surplice* (um 1290) < agn. *surpliz* < ml. *superpellicium* ((erg. *vestīmentum*). — *dine* (1297) < afz. *disner* < ml. *disnāre*, meist erklärt < spl. **disjūnāre* für **disjējūnāre*. — *parcener* (1297) < afz. *parcener* < *parçonier* < ml. *partiōnārius* für *partītiōnārius*. — *surgeon* (13..) < agn. *surgien* (13. Jahrhundert) < afz. *cirurgien* (daneben *chirurgeon*, 1297). — *pannage* (um 1374) < afz. *pasnage* (> nfz. *panage*) < ml. *pasnāticum* für *pastināticum* < spl. *pastiōnāticum*[1]), zu *pastiōn-em* Fütterung, *pascere* füttern, *pastum* Futter. — *rhubarb* (vor 1400) < afz. *rubarbe* (nfz. *rhubarbe*) < nl. **r(h)eubarbum* < ml. *r(h)eubarbarum*, mit Anknüpfung an *rhēum* < l. *rhabarbarum* (daneben ||*rhabarbarum* 1525, +*rhabarb* 1646). — *masturbate* (1857) < l. *masturbāt-*, nach Brugmann < **mastiturbāri* < idg. **mazdo-* (vgl. gr. *μέζεα* Pl.) +*turba* Störung.

§ 54. Bei *proctor* (um 1380) < *procuratour* (um 1386) (daneben *procurator*, um 1290) < afz. *procuratour* oder < l. *prōcūrātōr-em*, und bei *proxy* (um 1440) < +*procuracy* (um 1290) liegt einfache Zusammenziehung zweier Silben vor, nicht Dissimilation; denn die betr. Silben haben keinen Konsonanten gemeinsam.

Anhang.

§ 55. Dem § 38—50 besprochenen Wegfall eines Konsonanten infolge von dissimilatorischem Sichversprechen entgegengesetzt ist die etymologisch unberechtigte Hinzufügung eines Konsonanten. Auch sie wird durch ein Sichversprechen veranlaſst. Dabei wird entweder ein in einer späteren Silbe vorkommender Konsonant vom Sprechenden schon in einer früheren vorweggenommen, der dann an seiner ursprünglichen Stelle nochmals erscheint, oder es wird umgekehrt ein Konsonant aus einer früheren Silbe in eine spätere übertragen, ohne daſs dabei der erste Konsonant verschwindet. Eine eigentliche Dissimilation liegt in allen diesen Fällen nicht vor, eher eine Art Fernassimilation (vgl.

[1]) Das Beispiel paſst eigentlich nicht ganz genau hierher, da in spl. *pastiōnāticum* die beiden an der Dissimilation beteiligten Silben *-ti-* durch *ōnā* voneinander getrennt sind.

mushroom < fz. *mousseron* § 9). Eine gewisse Verwandtschaft mit der Dissimilation besteht aber doch, weil die Wortform der einschlägigen Wörter ebenfalls durch ein Sichversprechen zustande gekommen ist.

1. Hinzufügung eines überzähligen zweiten Konsonanten vor dem ursprünglichen ersten.

a) Hinzufügung eines *r* vor einem anderen *r*.

§ 56. *gingerbread* (1299: *gingebrar*, 1352/53: *gyngebrede*) < afz. *gingimbrat* < ml. **gingi(m)brātum*, Neutr. eines Part. zu ml. *gingiber*; die dritte Silbe wurde früh mit *bread* verwechselt; die Einfügung eines *r* in die zweite Silbe ist zugleich volkstümliche Entstellung nach *ginger*. — *larboard* (1495: *latebord*, 15..: *lerbord*), mit Anlehnung an *ster-*, *starboard*; der erste Bestandteil des Wortes ist dunkel.

§ 57. Die übrigen hierher gehörenden Wörter haben alle den überzähligen Konsonanten schon aus der Quellsprache übernommen: *treasure* (1154) < afz. *tresor* < gallisch-vl. **tresaurus* für kl.-l. *thēsaurus* < gr. *ϑεσαυρός* (daneben als Fremdwörter ||*thesaur(e)* 1491, ||*thesaurus* 1736). — Bei *Tartar* (um 1386) neben der ursprünglichen Form *Tatar* (1811) < afz. *Tartare* oder < ml. *Tartarus* zugleich Anknüfung an l. *Tartarus* < gr. *Τάρταρος* Unterwelt. — +*refrectore* (1432/50) < ml. *refrectōrium* für *refectōrium* (daneben *refectory* 1483). — *germander* (um 1440) < ml. *germandr(e)a* statt *gamandrea*, *-ia*, entstellt < spgr. *χαμανδρυά* für gr. *χαμαίδρυς* Erdeiche. — *travertine* (1797) < it. *travertino* < *tiburtino* < l. *Tīburtīnus*, zu *Tīburt-em* (daneben *Tiburtine*, um 1440).

b) Hinzufügung eines *l* vor einem anderen *l*.

§ 58. *flamfew* (1580), Entstellung < fz. *fanfelue* = ml. *famfalūca* < gr. *πομφόλυξ* Wasserblase; hier liegt aber eigentlich eher Lautumstellung vor.

c) Hinzufügung eines *n* vor einem anderen *n*.

§ 59. Das überzählige *n* stammt schon aus der Quellsprache bei: *lantern* (vor 13..) < fz. *lanterne* < l. *lanterna laterna*. — *manchineel* (1630) < fz. *mancenille* < sp. *manzanilla*, Demin. zu *manzana* Apfel, Nebenform von altsp. *mazana* < l. *matiāna* Nom. Pl. (erg. *pōma* oder *māla*), eine Art Apfel, benannt nach der röm. *gens Matia*.

§ 60. *celandine* < me. *celydoyne* (vor 1310 (*salendyne* um 1430) < afz. *celidoine* < spl. *celidonia* < l. *chelidonia* (*-onium*) < gr. *χελιδόνιον*, zu *χελιδών* Schwalbe (daneben +*celidony*,

um 1000) gehört kaum hierher; es hat den bei dreisilbigen Wörtern im Englischen auch sonst so häufigen Einschub eines unorganischen *n* in der Mittelsilbe, wie auch *messenger*, *popinjay*, u. a.

2. Hinzufügung eines überzähligen zweiten Konsonanten nach dem ursprünglichen ersten.

§ 61. Der umgekehrte Vorgang, dafs ein Konsonant aus einer vorhergehenden Silbe in eine folgende eindringt, kommt nur bei *r* vor. Beispiele: *caterpillar* (um 1440: *catyrpel*, 1530: *catyrpyllar*), vielleicht < anfz. **catepelose* = fz. *chatepelose* Raupe, eigentlich „haarige Katze"; das auslautende *-s* mag als Plural-Endung mifsverstanden und der vermutliche Sing. **catepelo* an me. *pilour* Plünderer angeknüpft worden sein; *caterpillars* wird oft auch als Spitzname der Soldaten gebraucht. — *cartridge* (1579), Entstellung < *cartouche* (1611) < fz. *cartouche* < it. *cartoccio*, Augmentativum zu it. ml. *carta* < l. *charta* Papier.

§ 62. Das eingeschobene *r* stammt schon aus der Quellsprache bei *partridge* (um 1290) < afz. *pertriz perdriz* < l. *perdīc-em* < gr. *πέρδῑκ-α*. — +*roister* (1551) < fz. +*ruistre rustre*, Nebenform von *ruste* < l. *rusticum*, mit Angleichung an die engl. Nomina agentis auf *-er*.

§ 63. *chrysoprase* < me. *crisopace* (um 1275) gehört nicht hierher; die heutige Wortgestalt ist nur gelehrte Erneuerung unter Anlehnung an das gr. Quellwort *χρῡσόπρασος* (engl. *crysoprase* 1646); über me. *crisopace* s. § 39. — Bei *register* (1377) < fz. *registre regestre* oder < ml. *regestrum* für *regestum* ist die fz. Endung *-istre* wohl nur blofse Analogiebildung nach andern Wörtern auf *-istre* (wie *ministre*, usw.).

§ 64. Ein Überblick über die vorgeführten Beispiele zeigt, dafs innerhalb der eigentlichen englischen Sprachentwicklung die Dissimilation nicht besonders zahlreich ist. In vielen Fällen wird sie schon aus der Quellsprache übernommen; das Englische selbst ist also hier gar nicht unmittelbar an ihr beteiligt. Da es aber die Aufgabe der etymologischen Forschung ist, bis zu den letzten Quellen der Wörter vorzudringen, mufsten derartige Fälle in unserer Darstellung auch berücksichtigt werden.

Wortverzeichnis.

(Zahlen bezeichnen die Paragraphen.)

Altenglisch.

Neuenglisch.

Mundartlich.

Abkürzungen.

afz. = altfranzösisch, agn. = anglonormannisch, aisl. = altisländisch, an. = altnordisch, anfz. = altnordfranzösisch, fz. = französisch, gr. = griechisch, it. = italienisch, kl.-l. = klassisch-lateinisch, l. = lateinisch, ml. = mittellateinisch, mndl. mittelniederländisch, nd. = niederdeutsch, ndl. = niederländisch, nfz. = neufranzösisch, nl. = neulateinisch, sp. = spanisch, spl. = spätlateinisch, spvl. = spätvulgärlateinisch, vl. = vulgärlateinisch, wg. = westgermanisch, ws. = westsächsisch. Die übrigen Abkürzungen sind ohne weiteres verständlich. || und + bedeuten dasselbe wie im NED. ○ = mundartlich.

Verzeichnis der benutzten Werke.

Die Arbeit ist in der Hauptsache eine Ausbeute aus den fast unermeſslichen Wissensschätzen des NED; sonstige Werke:

Bosworth, Joseph: *An Anglo-Saxon Dictionary.* Ed. and enlarged by I. N. Toller. Oxford 1882ff.

Brugmann, Karl: *Kurze vergleichende Grammatik der idg. Sprachen.* Straſsburg 1904.

Grammont, Maurice: *La dissimilation consonantique dans les langues indoeuropéennes et dans les langues romanes.* Thèse de Paris. Dijon 1895; vgl. dazu Meringer IFAnz 12, 8ff.

Holthausen, F.: *Altengl. etymologisches Wörterbuch.* Heidelberg 1934.

Holthausen, F.: *Etymologisches Wörterbuch der engl. Sprache.* Leipzig 1917.

Kluge, Friedrich: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*[7]. Straſsburg 1910.

Kluge, F. u. Lutz, F.: *English Etymology.* Straſsburg 1898.

Meringer, Rudolf u. Mayer, Karl: *Versprechen und Verlesen.* Stuttgart 1895.

Skeat, Walter W.: *An Etymological Dictionary of the English Language.* Oxford 1888.

Wechssler, Eduard: *Gibt es Lautgesetze?* Halle a. S. 1900, S. 155—158.

Wright, Joseph: *The English Dialect Grammar.* Oxford 1905.

Wundt, Wilhelm: *Völkerpsychologie.* Bd. I. Die Sprache[2]. Teil I. Leipzig 1904, S. 425—428.

FREIBURG I. BR. EDUARD ECKHARDT.

ZUR SYNTAX DER ENGLISCHEN URKUNDENSPRACHE DES 14. UND 15. JAHRHUNDERTS.

§ 1. Zu den Aufgaben der Untersuchungen über mittelenglische Syntax gehört einerseits die Feststellung der Herkunft der verschiedenen Fügungen[1]) und andrerseits die Beobachtung des Werdens und der Ausbildung der englischen Gemeinsprache. Für beide Fragen ist es wichtig, ob eine Fügung, die aus diesem oder jenem Werk zu belegen ist, ausschlieſslich einem bestimmten Typus des Mittelenglischen — z. B. nur der Dichtersprache oder nur der Umgangssprache oder nur der literarischen Sprache — angehörte, oder ob sie allgemein gebraucht wurde.

Die gleichzeitig nebeneinander bestehenden Typen einer Sprache bilden in ihrer Gesamtheit den tatsächlichen Sprachbestand einer Zeit. Gewisse Erscheinungen sind allen Typen gemeinsam, andere Erscheinungen sind nur in einigen üblich, wieder andere sind auf einen einzigen Typus beschränkt und werden nur gelegentlich und ausnahmsweise in anderen verwendet.

Was ein Querschnitt durch die Sprachentwicklung, also eine Zustandsdarstellung, als Sprachtypenunterschiede zeigt, das erweist sich aber bei historischer Betrachtung als eine Auswirkung der ständig tätigen Kräfte im Sprachleben, der neuformenden, angleichenden und differenzierenden

[1]) In der Einleitung zu seinen *Studien zur Syntax in den Werken Geoffrey Chaucers* [Wiener Beiträge 55 (1930), S. 1] sagt F. Karpf: „Trotz der vielen syntaktischen Arbeiten zur Feststellung der Sprachmischung in der mittelenglischen Syntax, die mit Einenkels hochverdienstlichen Streifzügen vor mehr als einem Menschenalter begannen, scheint mir die Frage, ob überhaupt und welches syntaktische Vorbild für bestimmte Erscheinungen im Mittelenglischen anzunehmen sei, noch lange nicht spruchreif."

Triebkräfte einerseits, der beharrenden, bewahrenden Kraft andrerseits. Manches, was früher Allgemeingut der Sprache war, wird als solches verdrängt oder aufgegeben und bleibt nur in einem einzigen Typus — aber dort oft noch durch Jahrhunderte — erhalten und wird für ihn bezeichnend. Anderes, das zuerst aus den Bedürfnissen eines einzigen Typus entstand, dringt allmählich in andere Typen ein, wird Allgemeingut. Fremdsprachiger Einfluſs wird oft zuerst nur bei einem Typus wirksam, bleibt dann entweder als kennzeichnende Eigenart auf ihn beschränkt, oder greift von dort auch auf weitere Typen über, in denen sich unmittelbarer Einfluſs der Fremdsprache vielleicht nicht hätte geltend machen können.

Untersuchungen, die sich auf Texte beschränken, die einem und demselben Typus angehören, sind daher für alle Zeitabschnitte der Sprachentwicklung nötig. Von den verschiedenen Sprachtypen der spätmittelenglischen Zeit steht uns aber ein mengenmäſsig sehr ungleiches Material zur Verfügung: Während die Sprache der Versdichtungen und die schriftsprachliche Prosa uns in einer groſsen Anzahl von Werken überliefert und durch Neuausgaben leicht zugänglich gemacht ist, sind wir in bezug auf die mittelenglische Urkundensprache noch auf eine bedeutend geringere Anzahl von — meistens auch verhältnismäſsig kurzen — Texten beschränkt, und noch schlechter steht es natürlich um die Überlieferung der mittelenglischen Umgangssprache.[1])

§ 2. Für die Feststellung syntaktischer Eigenheiten der Urkundensprache sind vor allem Originalurkunden von Wert, deren Entstehungszeit feststeht, die also keine späteren — und daher möglicherweise veränderten — Abschriften sind. Solcher Art sind die von Morsbach[2]) und Flas-

---

[1]) Vgl. Gösta Langenfelt, *Select Studies in Colloquial English of the Late Middle Ages.* Lund 1933 (behandelt auſser allgemeinen und lautgeschichtlichen auch einige syntaktische Fragen).

[2]) Lorenz Morsbach, *Mittelenglische Originalurkunden von der Chaucer-Zeit bis zur Mitte des XV. Jahrhunderts.* [Alt- und mittelenglische Texte X]. Heidelberg 1923. (Zitiert: M; Nummer der Urkunde in lateinischen Ziffern; die folgenden arabischen Ziffern bezeichnen die Zeile des Neudruckes.)

dieck[1]) herausgegebenen mittelenglischen Urkunden aus dem Zeitraum zwischen 1376[2]) und 1459, aus denen im folgenden einige syntaktische Erscheinungen angeführt werden sollen. Sie entstanden an den verschiedensten Orten (vgl. die Einleitungen Morsbachs und Flasdiecks). Um vorkommende Unterschiede mit Sicherheit auf Dialekteinflüsse zurückführen zu können, sind aber die einzelnen Urkunden doch zu kurz: Das Vorhandensein einer Fügung in einer einzigen Urkunde kann zwar auf dialektischen Eigenheiten beruhen, das Fehlen einer Fügung ist aber jedenfalls nicht beweisend. Zusammen mit den Ergebnissen von Untersuchungen sicher lokalisierbarer Texte anderer Art gewinnen aber natürlich auch die Urkundenbelege Bedeutung für die Frage der dialektischen Verteilung syntaktischer Erscheinungen.

§ 3. Im folgenden soll besonders auf das Verhältnis der Urkundensprache zu der Sprache der mittelenglischen Dichtung geachtet werden.[3])

Für die syntaktischen Unterschiede zwischen diesen beiden Sprachtypen sind vor allem drei Gründe maſsgebend:

1. Manche Fügungserscheinungen in den Versdichtungen sind durch metrisch-rhythmische oder reimtechnische Einflüsse bedingt, daher also auch nur den Versdichtungen eigen. Hierher gehören vor allem verschiedene Freiheiten in der Wortstellung, aber auch — zumindest in bezug auf die Häufigkeit ihrer Verwendung — Fügungen wie *gan* + Infinitiv, *do* + Infinitiv u. a.

2. Andere Fügungen sind mehr oder weniger gefühlsbetont, können daher ganz besonders für Dichtungen geeignet sein, werden aber eben wegen ihrer Gefühlsbetontheit

---

[1]) Hermann M. Flasdieck, *Mittelenglische Originalurkunden* (*1405 bis 1430*). [Alt- und mittelenglische Texte XI]. Heidelberg 1926. (Zitiert: F; die Nummer der Urkunde in lateinischen Ziffern; die folgenden arabischen Ziffern bezeichnen bei Urkunde I—XIV die Zeile des Originals, bei Urkunde XV die Zeile des Neudruckes).

[2]) Die von Flasdieck als Nr. XV veröffentlichte Urkunde ist nicht ganz sicher datierbar; sie stammt aus der Zeit nach 1371.

[3]) Hierbei stütze ich mich vor allem auf Karpfs *Studien* und auf die Ergebnisse meiner Arbeit *Grundzüge der Syntax der mittelenglischen Stabreimdichtungen* [Wiener Beiträge 58 (1932)], zitiert *Grundz.*

in der sachlich-verstandesmäſsigen Sprache der Urkunden gemieden. Dies dürfte wohl in bezug auf die doppelte Steigerung (wie z. B. *more better*), auf die Intensivierung des Superlativs durch *alder*, *of alle* u. a. zutreffen. Auch, daſs Tieren und Sachen in den Urkunden kein persönliches Geschlecht gegeben wird, ist darauf zurückzuführen.

3. Schlieſslich weist die Urkundensprache eine ganze Reihe von Erscheinungen auf, die sie aus der Sprache der lateinischen (bzw. französischen) Urkunden übernommen hat, und die als typisch urkundensprachlich zu bezeichnen sind. Dies gilt vor allem von der Satzfügung, dem Periodenbau und — in bezug auf die Häufigkeit — von den Partizipialkonstruktionen.

Bei dem Vergleich zwischen der Sprache der Urkunden und der der Versdichtungen ist allerdings zu beachten, daſs das Fehlen der einen oder anderen Fügung in den Urkunden auch bloſs auf das geringe Ausmaſs der zur Verfügung stehenden Texte zurückzuführen sein kann.[1])

Zum Artikelgebrauch.

§ 4. Der Gebrauch des Artikels in den Urkunden stimmt mit dem in den Versdichtungen der gleichen Zeit[2]) im allgemeinen überein, nur ist bei den Gattungsnamen in den Urkunden — so wie ganz allgemein im Ne. — Artikellosigkeit viel seltener als in den Versdichtungen. Die Sprache der Urkunden kommt wohl in dieser Beziehung der damals gesprochenen Sprache viel näher als die Sprache der Dichtung, die in bezug auf die Artikelsetzung entschieden archaischer ist. Wie in den Versdichtungen herrscht auch in den Urkunden ein gewisses Schwanken, so daſs fast immer auch Belege für Ausnahmen von dem regelmäſsigen Gebrauch zu finden sind. Dies zeigt, daſs ein schwankender Gebrauch in den Versdichtungen nicht immer nur auf rhythmisch-

---

[1]) Vgl. das oben § 2 über die dialektischen Unterschiede Gesagte.

[2]) Karpf 47ff., *Grundz.* 3ff.; vgl. ferner Elisabeth Paschke, *Der Gebrauch des bestimmten Artikels in der spätmittelenglischen Prosa* (*1380 bis 1500*), Diss. Münster 1934, und Anton Pirkhofer, *Zum syntaktischen Gebrauch des bestimmten Artikels bei Caxton*: ESt 70, 92ff.

metrische Einflüsse zurückzuführen sein muſs, sondern daſs er auch auf allgemeinem Schwanken in der Sprache beruhen kann. Für die Setzung oder Nichtsetzung des Artikels konnte — und kann auch heute noch, wenn auch in geringerem Umfang — das augenblickliche Bedürfnis nach Konkretisierung entscheidend sein, so daſs Abweichungen vom regelmäſsigen Gebrauch in allen Typen der Sprache vorkamen.

Vor Personennamen ohne Beifügung steht kein Artikel (*of wuche Roger and marione com Roberd* M I, 17f.); ebenso wird er nicht gesetzt, wenn dem Personennamen der Titel *Sir* vorangeht (*be-twene sir Thomas merkyngfeld, lorde of merkyngfeld, knyght, and William Newbond* M IV, 1ff.). Auch vor dem Königstitel wird meistens kein Artikel gebraucht (*The tenthe yere of kyng Herry ye fyfthe* F VI, 16); doch finden sich auch vereinzelt Fälle mit dem Artikel (*the ȝeer of the Kyng Henre the fourte* F IA, 1; *owre Lord the kynge Henry þe sexte* M V, 44f.). Auch vor attributivem *seynt* steht kein Artikel (*the feste of seynt mathie apostle* M VI, 2; *in þe day of seynte Blase* M VII, 24). Vor den in der Urkundensprache häufigen Beifügungen *forsaid, said, same* u. ä. steht aber fast immer der Artikel (oder ein Demonstrativum): *þe foreseide Renaud* M I, 3; *the seyd William Maleverer* M IX, 8; *þe same john Eleyne* M V, 24; *þe forsaide sir Thomas, knyght* M IV, 4. Nur ganz vereinzelt wird vor dieser Fügung der Artikel nicht gesetzt: *And forsaid William sall hafe of þe forsaide sir Thomas* . . . M IV, 12.

Vor Wochentagsnamen steht der Artikel dann, wenn ein bestimmter Tag bezeichnet wird (*on the tewesday next after the feste of seynt mathie apostle* M VI, 1f.; *the wednesday neest affter the ffeste* F VII, 1); auch von diesem regelmäſsigen Gebrauch gibt es aber Ausnahmen: *on ffryday next after the ffest of the Natiuite of oure lady* M XIX, 24f.; vgl. auch *Geuen in Vigill of saynt Petronell Virgyn* M IV, 17.

Substantivum.

§ 5. In bezug auf den Kasusgebrauch in den Urkunden ist besonders die Verwendung des possessiven Genitivs er-

wähnenswert[1]): *the place, that was sumtyme Robertes of Bacham of Bliburgh* F IA, 11; *the landes and tenementes that were sumtyme Walteres of Elmehirst* F V, 2f.; ohne Genitiv-*s*: *þe place, þat was adam atkynson* M III, 3f.; *ye whych landes were sumtyme old jon of ye dale* M VIII, 8.[2]) Bemerkenswert ist auch der zweite, nachgestellte Genitiv in *þe forsede londes fulle in-to water Dunes hond and his heires* M I, 26.

Während in der nachgestellten Genitivgruppe *þe Regne Kinges Richard þe secunde* M II, 4f. nur das erste Glied, die Titelbezeichnung, die Endung erhält, zeigt sich in einem anderen Beleg mit vorausgehender Genitivgruppe die Endung nur an dem letzten Glied der Gruppe: *in my seyde lady, youre modyrs, possession* M XIV, 25f.

Belege für Substantiv + Possessiv statt Genitiv — die auch in der Stabreimdichtung fehlen[3]) — wurden in den Urkunden nicht gefunden.[4])

§ 6. Für persönliches Geschlecht von Tieren oder Sachen[5]) konnten in den untersuchten Urkunden Belege nicht gefunden werden.

Adjektivum.

§ 7. Das Adjektivum wird ohne Stützwort selbständig gebraucht: *II olde swunes and a ȝong* M II, 17f.

§ 8. Die Anzahl der Komparative und Superlative ist in den Urkunden nicht sehr groſs. Beispiele für Endungssteigerung sind: *the dryest seysyn* F VII, 9; *pleynlychest trewly* F IA, 43. Auch die Steigerung durch Fügung mit *more* und *most*, die in den Stabreimdichtungen noch verhältnismäſsig selten ist[6]), ist aus den Urkunden zu belegen: *my most gracyous lord* M XIV, 29; *as in the said obligacions more pleynely apereth* M XXVI, 19; *it may be made most seker* F IA, 5.

---

[1]) Belege schon bei Flasdieck, *Forschungen zur Frühzeit der neuenglischen Schriftsprache II* [St. E. Ph. LXVI Halle 1922], S. 62ff.

[2]) Flasdieck a. a. O. 63 faſst die Belege M III, 3f. und M VIII, 8 als „Dativ Singularis ... zur Bezeichnung des Besitzers in prädikativer Stellung" auf.

[3]) *Grundz.* 69f.

[4]) Vgl. aber die Belege aus den Testamenten bei Flasdieck a. a. O. 63, 3.

[5]) Vgl. Karpf 4ff., *Grundz.* 13ff.

[6]) *Grundz.* 38ff.

Adverbium.

§ 9. Als Steigerungsadverbien[1]) werden in den Urkunden *right, well* und *full* verwendet: *right gracyous* M XIV, 1; *Ryght worchepeful and reuerend Maystres* F VI, 1; *right hertily* F XIV, 9; *Right trusty and wel beloued frende* F XIV, 1; *the full gracyous Princes* M XIV, 8.

Pronomina.

§ 10. Der Gebrauch des Majestätsplurals[2]) findet sich in einem Briefe Robert Lord Willoughbys an William Paston aus dem Jahre 1430: *we grete yow . . . oure brother . . . oure suster . . . haue doon and shevved vs* F XIV, 1ff.

§ 11. Die Höflichkeitsform in der Anrede[3]) findet sich in einem Bittbrief an den Earl of Buckingham aus der Zeit um 1440 und in einem Brief Robert Lord Willoughbys an William Paston aus dem Jahre 1430: *youre gracyouse lordischip . . . your moder . . . ye . . . to you . . . ye said . . .* M XIV; *we grete yow . . . ye shal more clerely see . . .* F XIV.

§ 12. Wie in der Dichtung[4]) wird auch in den Urkunden das Personale gelegentlich mit demonstrativer Bedeutung verwendet, und zwar vor einem Relativsatz (*he, that fyndes swych thynges* F IA, 28; *to hym, that the forsaid gode longit to* F IA, 42) und vor einem Präpositionalausdruck (*thei of the forsaid towne* F IA, 36). Auch in dem Einleitungssatz *Hit is to vnderstondinge . . .* M I, 1 ist *hit* in demonstrativer Bedeutung (= „dieses") verwendet.

Ein Possessivum mit demonstrativer Bedeutung (*hys* „dessen") findet sich F II, 6: *of hys lande yat sall be hyr husband.*

§ 13. Ein Beleg für Substantivierung eines Possessivums[5]) liegt vor in M V, 48: *jon Eleyne and all hyss* (= „das Seine").

---

[1]) Vgl. Karpf 89ff. und *Grundz.* 48; ferner H. Heuer, *Studien zur syntaktischen und stilistischen Funktion des Adverbs bei Chaucer und im Rosenroman* [A. F. 75], Heidelberg 1932; Adolf Fettig, *Die Gradadverbien im Mittelenglischen* [A. F. 79], Heidelberg 1935.

[2]) Karpf 36; *Grundz.* 53f.

[3]) Karpf 40ff.; *Grundz.* 54ff.

[4]) *Grundz.* 67.

[5]) *Grundz.* 67ff.

§ 14. Statt des attributiven Possessivums steht *of* + Personale in der Wendung *in the name of me and alle my felas* F VII, 8.[1])

§ 15. Statt attributiven Possessivums findet sich auch die Fügung Nomen + *of* + (unverbundener) Form des Possessivums: *in two placis of his* M XXV, 21f.; *tenementes of oures* F XIV, 7.

§ 16. Die Formen des Personalpronomens dienen auch als Reflexiva: *sir Renaud of Remmesbury purchacede certayn londes in Portone to him* M I, 1f.

§ 17. Vor einem attributiven Possessivum steht das Demonstrativum in *this oure recorde* M XV, 18; ebenso M XIX, 23.

§ 18. Infolge der ausgesprochenen Vorliebe des Urkundenstils für die Unterordnung ist die Zahl der Relativsätze ziemlich grofs. Die — in den Urkunden überaus häufige — Verwendung des relativen Anschlusses ist der Sprache der Versdichtungen zwar nicht fremd, ist aber dort viel seltener.[2]) Im allgemeinen stand der Gebrauch der Relativa, wie wir ihn in den Versdichtungen finden, dem Gebrauch in der gesprochenen Sprache wohl viel näher als der Gebrauch in der Urkundensprache, deren Satzbau in dieser Beziehung von der Umgangssprache viel stärker abweicht.

Während in den Stabreimdichtungen das Relativum *which* noch selten ist[3]) und *that* weitaus vorwiegt, wird in den Urkunden *which* häufig verwendet. Dieser häufigere Gebrauch von *which* in den Urkunden ist vor allem auf die reichlichere Verwendung des relativen Anschlusses[4]) zurückzuführen: wohl von diesem Gebrauch ausgehend drang *which* auch häufiger in die übrigen Relativsätze ein. Es steht

[1]) Vgl. *Grundz.* 69. [2]) ebd. 83. [3]) ebd. 77ff.

[4]) Statt des relativen Anschlusses werden zum Ausdrucke der Beziehung auf frühere Erwähnungen auch andere Mittel verwendet; vgl. z. B. die folgenden Formen der üblichen Schlufsformel: *in-to wyttnes of þe wych thyng* M V, 51; *jnto þe wetenes of all þe for-seyd þynge* M V, 29f.; *jn witnesse where-of* M IX, 15; *jn-to witnes her-of* M XVII, 17; *And to witnesse of this* M XXIII, 17f.; u. a. Häufig ist auch der Wechsel von *the forsaid* und *which,* z. B. *þe forseide Roger Payn weddede marione . . . of wuche Roger and marione com Roberd . . . and also com of þe forseide Roger and marione . . .* M I, 15ff.

substantivisch sowohl in bezug auf Sachen (*the Courte of Beanecrouche, wyche in olde tyme was* . . . F IV, 5; *an jndenture, off the which* M XIX, 16f.) wie auch in bezug auf Personen (*the yingere knyght, wheche weddid* . . . M XXIII, 9f.); es kann sich ferner auf den ganzen Sinn des vorher Gesagten beziehen (*jn-to witteness of which* M XII, 32). Auch adjektivisch steht es sowohl bei Sachen (*at wheche tyme* . . . *in the wheche purse* . . . *the wheche purse* . . . M XVII, 6f.) wie auch bei Personen (*wich Agnes* F XII, 4; *of wuch margerie com Roger* M I, 13). In verallgemeinerndem Sinn wird *which* . . . *so* gebraucht (*of qwhich partie so it be* F IA, 42). Vor *which* steht häufig der bestimmte Artikel, ohne daſs eine Änderung der Bedeutung feststellbar wäre (*the qwych schal pasen* F IA, 4; vgl. auch die oben angeführten Belege M XIX, 16f. und M XVII, 6f.). In einigen Fällen tritt neben *which* noch *that* (*margerie, wuch þat ȝut lyueth* M I, 29; *which þat workede with Thomas* F XV, 16f.).

Neben *which* ist aber auch in den Urkunden *that* das am häufigsten gebrauchte Relativum. In bezug auf Personen steht *that* sehr häufig (*To all men that thys present writynge shal come to* M XVII, 1f.; *To alle that this wrytyng shal here or see* M XXIII, 1; *to al tho, that shul sytte* F IA, 11; *to hym, that the forsaid gode longit to* F IA, 42; *as y that had weddid Agnes* F V, 3); seltener steht *which* (s. o.), noch seltener *who* (*men* . . ., *to whom these presentz heres come* M XV, 1f.; *To alle trewe men in god, to wham þese wrytyng schall come* M V, 1; *your Moder, whom god assoile* M XIV, 9). Verallgemeinernd kann in bezug auf Personen *who-so* stehen (*And qwho so do the contrarye* F IA, 41/42).

Der Genitiv *whose* steht in bezug auf eine Person (*Efter whose dede* M XI, 9); er kann sich aber auch auf eine Sache beziehen (*a obligacioun of X li, whos date ys the XXVIII day of september* M XXIV, 33).

Für *what* wurde in den Urkunden nur ein Beleg für verallgemeinernde Bedeutung gefunden (*no maner of wrek, qwat so euer it be* F IA, 37), während in den Stabreimdichtungen *what* sowohl in substantivischer als auch adjektivischer Verwendung nicht selten ist. In der Bedeutung ,,das, was" kann — wie auch häufig in der Stabreimdichtung — *that*

verwendet werden (*he wol do in alle degre þat a triwe womman auste for to do* M I, 37).

Nach vorhergehendem *such* wird *as* als Relativum gebraucht (*in seche an hous . . . os sche or her debite will assyng him* M XVI, 17f.; *by sich personez, as are bounden to hym* M XXV, 19).

Die Nichtsetzung des Relativums ist in den Urkunden nicht üblich.[1]) Die Nichtsetzung des Relativums im schriftlichen Gebrauch wird ja auch heute noch von nicht wenigen Engländern verurteilt. Der Umgangssprache ist sie vielleicht schon früh eigen gewesen und in der Versdichtung wurde — besonders aus metrischen Gründen — von dieser Möglichkeit gerne Gebrauch gemacht. In der geschriebenen Prosa dagegen wurde das Relativum nur selten nicht gesetzt, und in der auf peinlichste Genauigkeit und Eindeutigkeit hinzielenden Urkundensprache ist die ständige Setzung des Relativums leicht erklärlich. Es wurde nur ein hierhergehöriger Beleg gefunden, und zwar beim Infinitiv mit Nachstellung der Präposition: *an hows to werke jnne, to ete and drynke and to lygge jnne* M VI, 32f. (vgl. *the northgate howse to dwelle and lye ther-jnne* M XXIV, 12).

Numeralia.

§ 19. Für die Verwendung eines attributiven *one* in der Bedeutung *a certain*[2]) finden sich auch in den Urkunden Belege[3]): *on john Eleyne* M V, 22; *on john mallore* M V, 25f.; *one john Roppe* M XIX, 2.

§ 20. Die Form des unbestimmten Artikels statt der des ersten Numerale steht in Fällen wie *II aundires and a brandire* M II, 23 (aber: *With foure botraas, and one vice* M VI, 10f.); *ahalpeny* M VIII, 14 und 16; *with jnne a moneth* F IA, 27; *with yn a ȝere* F XIII, 9; *þe prys of a peny* F XV, 21. So auch bei *hundred*: *a hundreth schelyng* M XXI, 26; *a noyyr hundred mark* F VI, 10; *an .C. marke* F X, 6.

§ 21. An Stelle von mit *-ty* abgeleiteten Numeralien finden sich häufig Fügungen mit *score*: *thre skore pounde*

---

[1]) In den Stabreimdichtungen ist sie dagegen nicht selten: *Grundz.* 84ff.

[2]) *Grundz.* 88. [3]) Von Flasdieck a. a. O. 72 schon angeführt.

M XXI, 42; *of thre skore wynter* F IV, 2; *iiij skore wynter* F IV, 3; *the age of .iij. skore wynter and .x.* F V, 1.

§ 22. Substantivisch gebraucht sind Numeralia in *of wuche þre douteres þat on was a munechon; þat ouþer weddede . . .* M I, 11 f.; *to the forsayd Thomas and Elizabeth, or to on of home* M XXI, 25.

§ 23. Die Fügung Personalpronomen + substantivisches *both*[1]) findet sich F XIV, 6: *of thaym bothe.*

Verbum.

§ 24. Für die umschriebene Form *to be* + Part. Praes. findet sich nur ein Beleg für das Präteritum in F V, 2: *y was dwellynge XXX^ti^ wynter in the landes.* Das Verbum *to dwell* ist auch sonst häufig in der umschriebenen Form gebraucht worden.[2])

§ 25. Die rein substantivische Verwendung der *ing*-Form[3]) ist in den Urkunden häufig: *þe occupyeng of forsaid William* M IV, Anm. 22; *at þe callyng and preyur of on Emayne Eleyne* M V, 13; *to furþeryng of trewth* M V, 33; *at ye wrytyng of ye indenture* M VIII, 21; *for haldyng of ye land* M VIII, 25; *in fulfillyng of this awarde* M XI, 42 f.; *the makyng of this present bille* M XIII, 6; *of þe makyng of thise endenture* M XVI, 22 f.; *for takyng of his maysteres purse* M XVII, 23; *the makyng of the esposels* M XXI, 12; *the performyng of whiche matere* M XXII, 10; *in savyng of ryght and wronges to be esshuwed and voydid* M XXIII, 4 f.; *Dryyng of nettes, in beying and sellyng of here owen wesseles* F IA, 12 und 18; *for here fyndyng of ony maner wrek* F IA 39; *eftre ye makyng of yis endenture* F III, 6; *in discheyinge of a mannes ryght* F IV, 16; *In wittenessynge of thes thynges* F IV, 17; *ye wynnyng of Harflw* F VI, 3; *ye fyndyng of ye sayd Elan* F XI, 20; *for ye makyng of ye sayd Elan Nun* F XI, 20/21.

Verbale Funktion[4]) zeigen nur wenige Belege: *with-out any seyson, or stat aȝeyn ȝevyng, or deleuery makyng* M V, 50; *at þe bryngyng home* M XVI, 20; *for takynge his seall* M XVIII, Endorsement; *with owte euydence shewynge* F IV, 14.

---

[1]) *Grundz.* 89.
[2]) Vgl. ebd. 115 ff.
[3]) ebd. 122 ff.
[4]) ebd. 124 ff.

§ 26. Die schon im Ae. gebräuchliche und im Me. sehr häufige kausative Verwendung von *to do*[1]) ist auch in den Urkunden wiederholt zu finden: *Adam schal make, or do make a stepel* M VI, 9; *Adam shal werke or doo werke on the stepel* M VI, 20f.; *he dede me rede it* F VI, 12; *he dede the Person rede it* F VII, 14; *vvhiche vve haue do make* F XIV, 8; mit passivem Infinitiv: *Nicholas schall pay or do to be peyed* M XXI, 7f.; ebenso M XXI, 10f.; *Sampson schall make or do to be made* M XXI, 32.

Neben *do* wird auch *to make* in der Bedeutung „verursachen", „veranlassen" gebraucht: *shall make gyffen* F X, 5; *shall gyff or make gyffen* F X, 12; *he sall pay, or make to be payd* M XXV, 7.

Als Proverbum[2]) wird *to do* in folgender Stelle gebraucht: *I made the reles, and so dede John Grene and John Waryn* F VII, 20.

Belege für umschreibendes *to do*, das in den Stabreimdichtungen einige Male vorkommt[3]), wurden in den Urkunden nicht gefunden.[4])

Präpositionen.

§ 27. Der Gebrauch der Präpositionen zeigt gelegentliches Schwanken innerhalb ein und derselben Urkunde; auf eine Urkunde (F II) beschränkt ist der häufigere Gebrauch von *till* (s. u.).

to dient zum Ausdruck des ursprünglichen Dativ-Verhältnisses (*wuche londes . . . Renaud ȝaf to john ffolyot* M I, 3f.), der Richtung (*þe londes turne agayn to sir Renaud* M I, 8), des Zieles bzw. der Bestimmung (*sir Renaud purchacede . . . londes . . . to him and his heires* M I, 2f.; *to vnderstondinge* M I, 1; *mattere to the stepel* M VI, 28; *to haue his doghtour to his wyfe* M XXV, 6), der Verwandtschaftsbeziehung (*cosyne to þe forseide Renaud* M I, 4f.; *sisters and heirs to ye sayd sir john* M XI, 11f.; *moder to the seid sir William* M XII, 11f.; *son to the seid sir William and brother to the seid Robert* M XII, 19f.) und der dienstlichen Beziehung

---

1) *Grundz.* 126. 2) ebd. 127. 3) ebd. 127ff.
4) Vgl. dazu Verf. GRM 24, S. 465 Anm.

(*seruaunt to my maistre john meuerell* M XVIII, 2f.). Neben *to* wird auch *unto* gebraucht, in F II auch *till* und *until*, zum Ausdruck des Verwandtschaftsverhältnisses auch *of* (s. u.).

of steht bei Angabe der Herkunft (*of wuch margerie com Roger* M I, 13; *Sir Renaud of Remmesbury* M I, 1; vgl. damit *jon schagh de somersall* M VIII, 29f.), des Materials (*a posnet of bras* M II, 22), des Inhalts (*a pipe of sider* M II, 28), des Ausmaſses (*a wyndowe of foure dayes* M VI, 15f.), des Alters (*an hefre of o ȝier* M II, 8), des Namens (*at þe fest of Crystonmasse* M III, 7f.; *þe watir of Were* M IV, 7f.; *in þe towne of hyndely* M III, 5; *in þe bisshoprige of doreham* M IV, 7; *the parissh of wighttersham* M VII, 3f.) und des Verwandtschaftsverhältnisses (*ye son of ye forseyd margere* M VIII, 4; *doghtur of the sayd Nicholas* M XXI, 5; vgl. unter *to*). Es steht an Stelle des früheren partitiven Genitivs (*of wuche þre douteres þat on was a munechon* M I, 11) und des Genitivus objectivus (*in wyrschipe of god* M V, 8). Über gelegentlichen Wechsel mit *on* siehe dort.

in findet Verwendung bei Angabe des Ortes (*in Portone* M I, 2; *john foliot by-gat þre douteres in þe forseide jhone his wyf* M I, 9f.), so auch in den Formeln *trewe men in god* M V, 1 und *gretyng in owre lord god* M V, 3 sowie bei Angabe der Zeit (*in Vigill of saynt Petronell* M IV, 17; *in the fest of the Natiuite* M XXVI, 37; *in þe day of seynte Blase* M VII, 24). Nach *to enter* wird neben *in* (*entre in a place* M V, 15) häufiger *into* gebraucht (s. u.). Bei Orts- und Zeitangaben steht neben *in* auch *at* und *on* bzw. *upon* (s. u.).

at steht zur Angabe des Ortes (*at melplaisch* M II, 8), der Zeit (*at þe fest of Crystonmasse* M III, 7f.; *at mydenlenton* M III, 9; *at faure tymes of þe ȝere* M III, 13; *at ye wrytyng* M VIII, 21), der Veranlassung (*at þe callyng* M V, 13). Zur Bezeichnung der Orts- und der Zeitbeziehung steht neben *at* auch *in* (s. o.) und *on* bzw. *upon* (s. u.).

for kann zum Ausdruck des Zweckes (*for reparacioun* M IV, 23), des Beweggrundes (*neþer for love neþer for auwe* M V, 45) und des Anlasses (*for the yarde-werkyng* M VI, 36f.) dienen; auſserdem wird es zur Angabe der Zeitdauer verwendet (*for euermore* M I, 9; *for ye terme of yer lyfes* M VIII, 5f.).

on findet Verwendung in Zeitangaben (*on the tewesday* M VI, 1) und in Ortsangaben (*werke on the stepel* M VI, 21; *on the one partye . . . on the othere partye* M VI, 6f.). Neben *on* steht auch *upon* (s. u.); vgl. ferner die Belege für *in* und *at*. In der formelhaften Anführung der beiden Vertragspartner wird gelegentlich neben *on* auch *of* gebraucht: *of yat on party, and on yat oder party* M VIII, 2f.; *of the on party . . . on the oder partye* M XXII, 4f.; Wechsel von *in* und *on* zeigt *jn that one partye . . . on that other partye* M XXIV, 3f.

after wird sowohl zeitlich (*his heires after him* M I, 27; *after þe day* M III, 31) wie örtlich verwendet (*he sente aftyr me* F VI, 2). Auſserdem kann es bei Bezeichnung des Vorbildes stehen: *after the stepil of Dunsdale* M VI, 13.

till findet sich (neben *to*) nur in einer Urkunde aus Yorkshire verwendet: *to sir Richard Redman and tyll hys ayres* F II, 3/4.

until steht zum Ausdruck einer örtlichen Beziehung in F II, 1: *Be it knawen vn tyll all men.*

upon steht so wie *on* (s. o.) zur Kennzeichnung des Zeitpunktes (*opon þe monday* M III, 33; *vp-on a tyme* M V, 32) und des Ortes (*opon þe watir of Were* M IV, 7f.; *take opon yaim* M X, 12; *vp-on a boc* M V, 30).

to-fore wird örtlich (*to-fore god and man* M I, 35f.) und zeitlich (*þe son-day to-fore cristesmasse-day* M II, 3f.) gebraucht; ebenso ***before*** (*befor Witnes* M IV, 17; *be-for þe Natiuite* M III, 33f.).

into kennzeichnet die Richtung (*þe londes fulle in-to water Dunes hond* M I, 26). Nach *enter* (*to enture into þe place* M III, 30f.) steht daneben auch *in* (s. o.), ebenso wird sowohl *in* als *into* in der üblichen Schluſsformel der Urkunden gebraucht: *jn wyttynnysing* M III, 32; *jnto þe wetenes of all þe þynge* M V, 25.

unto steht neben *to* in zeitlicher und örtlicher Verwendung: *vnto tyme* M VII, 20; *vnto john herry and to john atte hope* M VII, 3.

So sehr die Urkundensprache auch in vielen Dingen stark traditionell und formelhaft war, so zeigt sich doch auch

hier bei dem Gebrauch der Präpositionen, daſs sie keineswegs vollständig erstarrt war, sondern in so manchen Zügen die Mannigfaltigkeit einer lebendigen, nicht nur von festem Herkommen geleiteten Sprache aufweist: *þe son-day, on the tewesday, opon þe monday — at þe fest of Crystonmasse; in the fest of Natiuite — vnto john herry and to john atte hope, to sir Richard Redman and tyll hys ayres* u. a. stehen nebeneinander; und daſs es sich hierbei nicht nur um einen durch Verschiedenheit des Ortes und der Zeit bedingten Wechsel handelt, zeigt der Umstand, daſs sich auch in ein und derselben Urkunde solches Nebeneinander findet.

Der Wechsel im Gebrauch einsilbiger und zweisilbiger Präpositionen (*to — vnto*; *on — upon*) zeigt, daſs die Dichter dieser Zeit von dem auch sonst üblichen Gebrauch nicht abwichen, wenn sie aus metrisch-rhythmischen Gründen jeweils die eine oder andere Form verwendeten.

Negation.

§ 28. Die aus allen Zeiten der englischen Sprachentwicklung zu belegende doppelte Negation kommt auch in den Urkunden vor: *þat non heires ne com* M I, 6f.; *nye to none other persone* M XV, 15; *he neuere seled dede ny non odyr thynge* M XVII, 15.

Zur Wortstellung.

§ 29. Artikel, Demonstrativum oder Possessivum werden zwischen attributives *all*, *both*, *half* oder *such* und Substantivum gestellt[1]): *al the Mersch* F IA, 6; *Of alle þes forseide matere* M I, 33f.; *all myn felas* F VI, 6; *both þe parties* F X, 16; *half the prise* F IA, 30; *half ye landes* M VIII, 6; *in seche an hous* M XVI, 17. Es finden sich aber auch Belege, in denen das Possessivum dem attributivem *both* vorausgeht: *her bothe lives* F IX, 4; *thair bothe bodyes* F IX, 13/14; auch in den Stabreimdichtungen kommen beide Stellungen des Possessivums vor.[2])

---

[1]) *Grundz.* 136. [2]) ebd. 137.

§ 30. Das attributive Ordnungszahlwort steht vor dem Substantivum in *the sexte ȝeer* F IA, 1; *the v^{te} parte of the value* F IA, 32 usw. Zu Stellungen wie in *þe ȝer kynge Henre fift efter þe conquest of jngland þe neuent* M IV, 18f.; *in þe yer of the regne of kyng henre the sext twenty and sex* M XXI,59f.; *the ȝere of the regne of owre lorde kynge Henre the .V. after the conquest of Englond the iiij^{te}* F IV, 19 und *the ȝere of the regne of Henre the .V. iiij^{t}* F V, 15 vgl. *anno regni Regis Eduardi tertii post conquestum quadragesimo nono* M I.

§ 31. Bei den Relativen mit Ausnahme von *þat* wird die Präposition meistens vorangestellt[1]): *To alle trewe men in god, to wham þese wrytyng schall come* M V, 1f.; ähnlich M XV, 1f.; *an jndenture, off the which the said john Roope toke* . . . M XIX, 15f.; *myn ayel, of wheche truli j have pleynli herd* . . . M XXIII, 10f.

Nachgestellt wird die Präposition stets in einem durch *þat* eingeleiteten Relativsatz: *yat it is halden of* M VIII, 26; *To all men that thys present wrytyng shal come to* M XVII, 1f.; *out of the place, that it is founden jnne* F IA, 40; *to hym, that the forsaid gode longit to* F IA, 42; *the dryest seysyn that euer I was at* F VII, 9.

Die Nachstellung kommt aber auch bei Verwendung von *which* vor: *the land, whiche he is nowe possessioned in* F IX, 6; *tenementes, whiche Wauter . . . stant feffid jn* F IX, 15.

In allen diesen Fällen der Nachstellung steht die Präposition am Ende des Relativsatzes, nach dem Verbum. Belege für die Stellung vor dem Verbum, wie sie in den Stabreimdichtungen nicht selten ist[2]), wurden nicht gefunden.

---

1) *Grundz.* 150. 2) ebd. 150b.

WIEN. HERBERT KOZIOL.

WILLIAM BULLOKARS
BREF GRAMMAR FOR ENGLISH (1586).
EIN BEITRAG
ZUR GESCHICHTE DER FRÜHNEUENGLISCHEN GRAMMATIK.

---

§ 1. Meine Studien auf dem Gebiete der englischen Sprachphilosophie haben mich nunmehr ins Zeitalter der Renaissance zurückgeführt, und ich hoffe, in absehbarer Zeit den ganzen Fragenkomplex für das 16. und 17. Jahrhundert in einer zusammenfassenden Studie darstellen zu können. Wenn sich auch in England — soweit ich bisher sehe — eine eigentliche sprachphilosphische Problematik erst im 17. Jahrhundert mit der Frage nach einer Universalsprache (Dalgarno, Wilkins) herausbildet[1]) und sodann in die philosophische Systematik eines Hobbes und Locke eingeht, so wird doch bereits auch hier im 16. Jahrhundert etwas von jener Seitenströmung sprachphilosophischen Denkens fühlbar, die sich durch die humanistischen Studien der kontinentalen Renaissance hindurchzieht. Gewifs, man wendet sich da zunächst bewufst ab von der mittelalterlichen *grammatica speculativa*, die mit ihren *modi significandi* die traditionelle Sprachlehre der römischen Grammatiker — Scotus z. B. legt seinem universalsprachlichen System Donatus zugrunde — in das System der Kategorien einzubauen und in kühnem Parallelismus die Sprache und ihre Struktur der Ontologie dienstbar zu machen suchte; jetzt greift man vielmehr, beherrscht vom Streben nach antiker Wortkunst und guter Latinität, direkt auf die Alten zurück und knüpft hierbei wiederum an die römische Grammatik unmittelbar an. So nennt bereits Laurentius Valla im Eingang des II. Buches seiner berühmten Schrift *De latinae linguae elegantia* (1471) unter den alten Grammatikern als Meister die *Triumviri* Donatus, Servius, Priscian, deren spätere Nachfolger er als *indocti* und Schwätzer in den Schatten rückt. Vallas stilistische, die einzelnen Redeteile umrankenden Exkurse wecken nun bald die Versuche systematischer Darstellung der lat. Grammatik, wie sie uns in den Werken von Guarino, Sulpitius, Perottus, in Lehrbüchern von Melanchthon, in England um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts bei Stanbridge, Whittinton (der Oxforder Magdalen College Gruppe) und im Verein mit Erasmus bei Colet, W. Lily sowie bei Linacre entgegentreten. Whittinton nennt im Vorwort seiner *Vulgaria* (1520) die berühmten antiken Grammatiker, aber ebenso die Humanisten Valla, Sulpitius, Perottus, von welch beiden letzteren bereits Ende des 15. Jahrhunderts Drucke in England

---

[1]) Vgl. vorläufig meine Schrift *Zum Weltsprachenproblem in England im 17. Jahrh.* Heidelberg 1929.

erschienen waren. Im übrigen waren ja die meisten der englischen Frühhumanisten selbst in Italien Lernende gewesen; W. Lily hatte den persönlichen Unterricht von Sulpitius genossen, und seine Lehrbücher lassen diese Einflüsse — etwa die Lehre von den drei Konkordanzen — erkennen.

Handelt es sich bei all diesen Bestrebungen um den Dienst an der lateinischen Sprache für Lehr- und Schulzwecke, mit dem Ziele, sich dieses Idioms, das Valla so laut gepriesen, ja selbst über das Griechische gestellt hatte, schriftlich wie mündlich form- und kunstgerecht zu bedienen, so darf doch nicht übersehen werden, daſs diese humanistischen Lehrbücher unter dem Einflusse antiker (vor allem Priscians), ja zum Teil auch noch mittelalterlicher Tradition sprachphilosophisches Gut in sich aufnehmen; und, obgleich in dieser Hinsicht von sehr verschiedenem Wert, so können sie bei einer Betrachtung der Sprachphilosophie dieser Ära nicht übergangen werden. Dazu kommt nun weiter, daſs es auch im 16. Jahrhundert philosophisch gerichtete Grammatiker gibt; es sind dies vor allem: J. C. Scaliger (*De causis linguae latinae* 1540), Peter Ramus (mehr in seinen Scholae zur Grammatik als in seinen praktischen Lehrbüchern; ab 1559) und schlieſslich der Spanier Sanctius (*Minerva* 1587), der von Scaliger, aber mehr noch von Ramus abhängig ist. Aber trotz solcher philosophischer Interessen am Allgemein-Sprachlichen behandeln auch diese Gelehrten diese universellen Fragen im Rahmen der lateinischen Sprachlehre; bei Scaliger, dem bedeutendsten unter ihnen, liegt das Hauptgewicht auf einer psychologischen Erfahrung der sprachlichen Probleme an sich, die gewiſs den aristotelischen Hintergrund deutlich verrät. Es bleibt diese Sprachphilosophie des 16. Jahrhunderts gegenüber der mittelalterlichen Sprachontologie — wie ich sagen möchte — wortwärts gerichtet; sie bleibt Dienst am sprachlichen Ausdruck, den sie geistig zu erhellen und zu deuten unternimmt, oder den sie, wie P. Ramus, von allem dialektisch-mittelalterlichen Beiwerk befreien und in die Sphäre des rein Formalen einrücken möchte.

§ 2. Doch ich will diese Fragen nicht weiter verfolgen; es genüge zu sagen, daſs sich nun auf diesem Hintergrund allmählich auch die nationalsprachlichen Studien zu entwickeln beginnen, und daſs auch in diese Welt der volkssprachlichen Grammatik die allgemeine eben berührte Problematik hineinragt. Eine ganze Menge von Fragen treten uns dabei entgegen: so die Frage der Systematik und Gruppierung sprachlichen Stoffes; die Behandlung der sogenannten Redeteile, hierbei besonders das Kasus-, Tempus-, Modusproblem; die Anbahnung des Vergleichs verschiedener Sprachen, insbesondere des Latein mit einem nationalsprachlichen Idiom — um nur einiges hervorzuheben.

Ich glaube nun, es ist an der Zeit, auch die frühen englischen Grammatiker, die bisher fast ausschlieſslich Untersuchungen der engl. historischen Laut- und Formengeschichte dienten, in einen weiteren geschichtlichen Hintergrund einzubetten.[1]) Leider vermissen wir fürs Englische eine Arbeit,

---

[1]) Eine Vorarbeit in allgemein kulturellem Sinn ist J. L. Moore, *Tudor-Stuart Views on the Growth . . . of the E. Language*, Halle 1910, die aber das grammat. Problem an sich nicht einbezieht.

wie sie M. H. Jellinek[1]) in so vorzüglicher Weise für den deutschen Sprachraum geleistet hat. Ich möchte nun mit dieser vorliegenden Studie einen bescheidenen ersten Beitrag dazu leisten, und ich will zu diesem Zweck die erste englische und zugleich englisch geschriebene Grammatik in bezug auf ihren Gehalt, auf ihre Quellen und Abhängigkeit und schliefslich hinsichtlich ihres eigenen Leistungswertes ins Auge fassen. Es ist dies die *Bref Grammar for English* (1586); ihr Verfasser ist der hinlänglich bekannte Orthoepiker W. Bullokar, über dessen Aussprachelehre uns zuletzt Zachrisson eine wertvolle Monographie gegeben hat.[2]) Auf diesem Gebiete der englischen Orthographiereform und phonetischen Umschrift hatte Bullokar (Bk.) in Smith und Hart Vorläufer, die er selbst nennt; hingegen scheint er der erste gewesen zu sein, der um jene Zeit eine englische Grammatik geschrieben hat.[3]) Bk. selbst scheint dieses Bewuſstsein gehabt zu haben; denn nach Plessows Angabe trug er auf der letzten Seite des erhaltenen Exemplars seiner *Bref Grammar* (*BG*) eigenhändig die Bemerkung nach: 'This is the first grammar for English that ever was printed, except my Grammar at large.' Wir haben keinen Grund, Bk.s Angaben darüber zu bezweifeln: Zu Eingang der *BG* nennt er sie 'extracted out of his Grammar at large', und dieselbe Bemerkung finden wir auch im Titelblatt seines kurzen *Pamphlet for Grammar*; im Text der *BG* beruft sich der Verfasser mehrmals auf diese *Grammar at large.*[4]) So dürfen wir also die *BG* wohl als einen Abriſs jenes gröſseren Werkes betrachten; fraglich muſs indessen bleiben, ob diese ausführlichere Grammatik je wirklich gedruckt wurde.

§ 3. Wie in anderen Ländern Formenlehre und Syntax der nationalsprachlichen Grammatik sich anfänglich auf die antike, vor allem auf die lateinische, Sprachlehre und Tradition gründet, so ist auch Bk. in diesem Sinne für seine *BG* nicht originell zu nennen. Er fuſst im wesentlichen, was System, Stoffgruppierung und weitere Einzelheiten betrifft, auf der sogenannten *Lilyschen Lateingrammatik*, die ursprünglich eine Kollektivarbeit Colets und W. Lilys darstellt, indem der erstere die Formenlehre, letzterer den syntaktischen Teil dazu beitrug. Dieses für Colets St. Paulschule geschaffene Lehrbuch, das in seiner ersten Gestalt auf die Jahre 1509—1510 zurückgeht und uns zuerst in einem Druck von 1527 (*L*) überliefert ist, bot nun weiterhin durch seinen die lateinischen Paradigmen erläuternden englischen Text, die Interpretamenta, ein bequemes, wenn freilich auch die nationale Idiomatik gefährdendes Hilfsmittel für die Formulierungen und die grammatische Terminologie eines englischen Lehrbuches. Bk benutzt nun für seine *BG* nicht diese älteste Rezension von Lilys Grammatik, sondern

---

[1]) *Geschichte der nhd. Grammatik.*

[2]) *The English Pronunciation at Shakespeare's Time as taught by W. Bullokar,* Uppsala-Leipzig 1927.

[3]) Als Textgrundlage dient die Ausgabe von Bullokars Werken durch M. Plessow *Palaestra* Bd. 52 (1906). Die *B(ref) G(rammar)* findet sich hier auf pp. 331—385 abgedruckt; über die einzig erhaltene Originalausgabe in der Bodleiana (Tanner 67) berichtet die Einleitung Plessows CXLVIf.

[4]) p. 36 oben, 365 oben.

die spätere und erweiterte Edition, wie sie in den Drucken ab 1557 vorliegt und von Blach nach einer Ausgabe von 1566 neugedruckt wurde (L^1).[1]

Ehe wir nun zur Besprechung von Bk.s Grammatik übergehen, wird es sich empfehlen, diese Lateingrammatik in ihrer ältesten Gestalt L und in ihrer späteren Überarbeitung L^1 etwas zu charakterisieren.

Wie schon bemerkt, zerfällt L in zwei Teile. Der I. Teil ist die lateinische Formenlehre, die nach Donatscher Tradition sogenannte *aeditio* von J. Colet. Nach einem katechetisch-religiösen und moralisierenden Prolog, der mit einem proem Colets abschliefst, setzt die Grammatik unmittelbar mit dem Schema der 8 Redeteile ein. Sie teilen sich nach dem Muster der römischen Grammatik in zwei Gruppen, in 4 *declinable* (*noun, pronoun, verb, participle*) und 4 *indeclinable parts* (*adverb, conjunction, preposition, interjection*). Ebenfalls nach antikem Vorbild wird nun jeweils unter einem Redeteile angegeben: seine Definition, die, allgemein gesprochen, zwischen formalen und semasiologischen Bestimmungen schwankt oder beide vereinigen mag; dann folgt eine semasiologische Einteilung, soweit tunlich. Daran reihen sich die sogenannten Akzidentien (d. s. die jedem Redeteil eigenen formalen Modalitäten, was vor allem die deklinierbaren Wortklassen betrifft). Ich gebe zur Illustration zwei Beispiele, *noun* und *verb*. Das noun wird zuerst definiert; dann eingeteilt in Substantiva und Adjektiva, mit weiterer Gliederung der Substantiva in *propria* und *appellativa* (welch letztere Unterscheidung nach Donat bereits dem Akzidens *qualitas* angehören würde). Sodann folgen die üblichen Akzidentien: *number, cases, declension, gender* und *articles* (d. s. die schon in der römischen Grammatik verwendeten pron. demonstr. *hic, haec, hoc* als grammat. *nota generis*), schliefslich die *comparison* der Adjektiva. Beim Verb folgt auf die Definition (die nach Akzidentien gegeben wird) die Einteilung nach der Bedeutung von *doing* (*suffering*) oder *being* (z. B. *sum*) und weiter nach *personal* und *impersonal verbs*. Die persönlichen Verba zerfallen wiederum in *active, passive, neuter* (= intransitiv), *deponent, common* (z. B. *osculor te, osculor a te*). Die Akzidentien des Verbs sodann: die *moods, tenses, persons*; die *conjugatio* (4 Klassen; darauf die Sondergruppen: *sum, possum, volo* etc.; *defectiva* wie *memini* u. a.).

In der späteren Überarbeitung L^1 ist dieser I. Teil im Prinzip gleich geblieben. Es finden sich kleinere textliche Erweiterungen, namentlich auch zu Anfang eine kurze Lehre von den *literae*; ferner leichtere Umstellungen (z. B. die pronomina *qui, quis* erscheinen in L, wie etwa bei Sulpitius unter den *nouns*, in L^1 unter den *pronouns*; die supina und gerundiva stehen in L

---

[1]) Shakesp. Jahrb. Bd. 44 und 45 (1908/9). Im letzteren Band gibt Blach einen Abrifs der Geschichte von Lilys *Grammar*. Ausführlicher handelt über diese Fragen Foster-Watson *The English Grammar Schools to 1660*, Cambridge 1908, bes. chap. XV u. XVI. Ich benutze beim Vergleich von *BG* mit der Vorlage die von Blach unter dem Text von 1527 abgedruckte spätere Rezension von 1566 = L^1. — Über frühere Grammatiker in England vgl. nebst F. Watson noch White, *Stanbridge's Vulgaria* etc. E. E. T. S. 187 (1932).

nach dem Verb zusammen mit den Participia, in L^1 am Schluſs der Modi zusammen mit dem Infinitiv). Bedeutsam ist ferner für Bk., daſs L^1 bei den lat. Konjugationsschemata die englischen Interpretamenta durchführt, wogegen in *L* bloſs die lat. Verbalformen allein angegeben sind. Diese lat. Formenlehre von L^1 bildet die eigentliche Grundlage für Bk.s *BG*.

Da er aber in seine englische Formenlehre auch einige syntaktische Fragen einbezieht und im Schluſsteil der *BG* auch Punkte der Konstruktionslehre kurz summiert, so wollen wir doch auch auf den II. Teil der Lilyschen Grammatik in ihren beiden Fassungen einen Blick werfen. In *L* rührt er von Lily her und trägt den Titel *rudimenta*[1]); des Verfassers Absicht war es hierbei zweifellos — wie der Eingang zeigt —, eine Grundlage für Übersetzungsübungen aus dem Englischen ins Lateinische zu bieten. Die Rudimenta gliedern sich nun inhaltlich in drei Teile; I. Ein Vorstück oder Eingang, das eigentlich zum nächsten Teil gehört, aber in praktischer Formulierung die Lehre vom finit. Verb (als Prädikat) und vom Subj. Nominativ vorwegnimmt, dabei auch den Relativsatz unter denselben Gesichtspunkt stellt.[2]) II. Die Lehre von den *three concords* (Kongruenz von Nominativ und Verb; Subst. + Adjektiv; Relativpronomen + Antecedens) mit sieben anschlieſsenden Schulregeln, die sich auf alle drei Konkordanzen beziehen.[3]) Diese Konkordanzlehre geht auf Guarino zurück und erscheint von da ab bei den Italienern und anderen Humanisten. III. Die Lehre von der Rectio (Kasussyntax), gruppiert nach den Kasus: Genet., Dat., Akkus., Ablat.; zwei kürzere Schluſsabsätze über Präpositionen und die Kasus bei Ortsnamen.[4])

In L^1 zeigt nun dieser syntaktische Teil starke Umarbeitung und Veränderung. Die Darstellung ist nicht nur ausführlicher, sondern klarer und systematischer. An Stelle der früheren Dreiteilung erscheinen jetzt bloſs zwei Teile, die Kongruenzlehre[5]) und die Rectio.[6]) Lilys *Eingang* ist verschwunden und unter die 1. Kongruenzart einbezogen. Die in *L* im II. Teil gegebenen Regeln sind systematisch auf die drei *concords* aufgeteilt. Unter diesen ist namentlich die Lehre vom Relativpronomen viel breiter dargelegt. Die Rektionslehre andrerseits hat nun einen neuen Aufbau erhalten, und zwar eine Systemisierung nach den Redeteilen (*constructions of nouns subst., of adjective* etc.), ähnlich wie im *Absolutissimus* und in Linacres grammat. Werken. Sie hat dadurch gegenüber *L*, wo die Einteilung nach den einzelnen Kasus geschah, bedeutend an Übersichtlichkeit gewonnen.

---

[1]) Das Verhältnis dieser *rudimenta* zu jener anderen Kollektivarbeit *Absolutissimus de octo orationis partium constructione libellus* (1515) soll hier nicht untersucht werden; Blachs Bemerkung Jb. 45, 82, die *rudimenta* seien eine gekürzte auszügliche Übersetzung davon, trifft nicht zu, da schon der Aufbau der beiden Lehrbücher verschieden ist. L^1 nähert sich hierin dem *Absolutissimus*.

[2]) Jb. 45, 56—60.

[3]) ibd. p. 60—66.

[4]) ibd. 66—74.

[5]) ibd. 56—62.

[6]) ibd. 62—74.

§ 4. Die *BG* von Bullokar behandelt nun in ihrem Hauptteile die englische Formenlehre nach den 8 Redeteilen.[1]) Daran reiht sich ein kürzerer, teilweise versifizierter *Appendix*, mit kleineren und in sich loseren Gruppen, deren inhaltliches Schwergewicht auf der Konstruktionslehre einerseits, auf einem Vergleich des Englischen mit dem Latein andrerseits liegt.[2])

Wir wenden uns zuerst dem Hauptteil des Werkes zu, der die 8 *parts of speech* behandelt. Bk. folgt, wie schon angedeutet, im allgemeinen dem Aufbau des I. Teiles von L^1, er übernimmt oft wörtlich Definitionen, er bedient sich der Interpretamenta seiner Vorlage, er überträgt lateinische Idiomatik auf das Englische. Aber trotz dieser Gebundenheit an das lateinische Vorbild ist er sich doch wiederum der Unterschiede zwischen Latein und Englisch bewuſst, und er bemüht sich auch diesen wichtigen Gesichtspunkt einigermaſsen hervortreten zu lassen, wenngleich jene Abhängigkeit sichtlich dominiert.

Sie erweist sich gleich zu Beginn als gefährlich, wenn Bk. das Schema der Redeteile in engem Anschluſs an seine Vorlage an die Spitze stellt. L^1 zeigt die Gruppierung nach den 4 *declinable* (*noun, pronoun, verb, participle*) und den 4 *indeclinable parts* (*adverb, conjunction, preposition, interjection*); unter dem *noun* ist das Adjektiv inbegriffen.[3]) Bk. beläſst im Schema das Adjektiv stillschweigend unter den deklinierbaren Redeteilen, stellt aber das Partizip zur II. Gruppe. Bei seinen späteren Ausführungen gerät er nun in ein Dilemma; er weiſs natürlich, daſs im Englischen Adjektiv und Partizip *undeclinable* sind, ja er hebt es selbst wiederholt hervor[4]); nichtsdestoweniger bleibt er soweit unter lat. Einfluſs, daſs er diesen beiden Redeteilen Kongruenz mit dem begleitenden Substantiv nach *persona, genus, numerus, casus* zugesteht.[5])

§ 5. Wir treten nun in einige Einzelheiten ein, und ich möchte aus Bk.'s weiteren Ausführungen das Wesentliche über die deklinierbaren Redeteile herausheben. Eine erschöpfende Behandlung aller Details mit ihrem historischen Hintergrunde kann in diesem Rahmen nicht in Frage kommen.

Das Noun.[6])

Bk.'s Definition [: 'The name of any thing that may be seen, felt, heard or understanded . . ., as a hand, a house . . . goodness . . .'] stimmt wörtlich mit L^1 [7]) überein. Auch die

---

[1]) p. 339—374. [2]) p. 374—385.

[3]) Ich will in diesem Aufsatz den weiteren Hintergrund bis hinein in die Antike nur streifen und verweise auf Jeep, *Zur Geschichte der Lehre von den Redeteilen bei den lat. Grammatikern* 1893 und auf Jellinek.

[4]) p. 345, 346, 347.

[5]) p. 346; p. 352: Adjectives and participles take their person, case, gender and number of their substantives; ähnlich p. 353 für *loved* in *I am loved.* [6]) pp. 339—350. [7]) Jb. 44, 75.

weitere Scheidung der *nouns* in Substantiva und Adjektiva mit ihren Definitionen stammt aus der Quelle; diese Definitionen sind nicht uninteressant, weil sich hier der sonst bei den Grammatikern jener Frühzeit nicht häufig erscheinende Unterschied zwischen semasiologischen Selbst- und Mitbedeutern zeigt.

Die Definitionen bei Bk.[1]) lauten: 'A noun-substantive is a perfect word of itself without any word to be joined to it . . .'; 'A noun-adjective is a word not perfectly understanded except a noun-substantive be joined with it.'[2]) Es ist dies eine prinzipielle Gliederung, die ihre Wurzel in Aristoteles und der antiken Logik hat. Auf Substantiv und Adjektiv wird sie erst im Mittelalter angewendet, wenngleich auch Priscian Andeutungen macht. In der humanistischen Grammatik ist sie jedenfalls in England (bei Colet-Lily, auch bei Linacre) zu finden, vielleicht im Anschlufs an Priscian oder die mittelalterliche Tradition; die Italiener Perottus und Sulpitius kennen sie nicht. Erst Scaliger dringt tiefer in diese sprachphilosophischen Fragen ein.

Bk. möchte aber auch die Wortklassen fürs Englische formal charakterisieren und betont die Möglichkeit der Artikelsetzung (*the*; *a*, *an*) als typisches Kennzeichen des *noun-substantive*.[3])

Die Numerusdefinitionen für Singular und Plural[4]) sind wörtlich aus L^1 herübergenommen. Bk. fügt hierzu eine Bemerkung für den englischen Gebrauch von *a* vor Zahlbestimmung und Plural: *a hundred bullocks*; *a thousand sheep*; *a dozen spoons*; ferner die Fügungen: *many a man*, *many a time* (gleich: *many men*, *many times*). Er betont weiterhin die demonstrative oder die rückverweisende Kraft des engl. best. Artikels *the*.

Die Kasus.[5]) Das Kasusproblem des Englischen, worüber ja noch heutigen Tages die Diskussion nicht abgeschlossen ist, stellt Bk. vor eine gewifs nicht leichte Aufgabe. Er sieht die Unterschiede des Englischen gegenüber dem Latein, bleibt aber doch in starkem Ausmafse davon abhängig; denn das lat. Kasussystem steht ihm ständig vor Augen. Er unterscheidet für das englische *noun-substantive* 5 Kasus: Nom.,

---

[1]) Ich zitiere Bk. mit moderner Schreibung, nicht nach seiner phonetischen Umschrift.

[2]) p. 340; nochmals p. 349. Ganz ähnlich L^1: Jb. 44, 75. Hierzu eine Bemerkung: wir sehen unter den *noun-subst.* dieser Grammatiker auch Abstrakta (z. B. *bonitas*, *goodness*), die semasiologisch eine besondere Behandlung erfahren müfsten. Auch in diesem Punkte hat erst Scaliger (*De causis* . . .) weitergehende Erörterungen gepflogen.

[3]) p. 339. [4]) p. 340. [5]) p. 340—342.

Akkus., *Gainative* (= Dativ)[1], Vokativ und *Genetive-proprietary* (= Saxon gen.). Die ersteren vier Kasus hätten dieselbe Lautform und die gleiche Wortgestalt (*one voice and one figure*); sie unterscheiden sich durch die Funktion — angedeutet durch die schulmäſsigen Kasusfragen [*who, what? whom, what?*] oder durch kurze Erläuterung —, Nominativ ~ Akkusativ auch durch die Stellung vor dem Verb resp. nach ihm, nach dem Partizip, nach einer Präposition. Der einzige flexivisch ausgezeichnete Kasus ist der *-s*-Genetiv, der vor einem 'word proper or pertaining to it, called the propriety' steht. Abgesehen von der Übernahme einzelner Definitionselemente stammen aus L^1[2]) die Stellungsregeln für Nom. und Akkusativ, da man beim Übersetzen aus dem Latein daraufhielt, den Subjektskasus durch Frontstellung, den Obj. Akkusativ durch postverbale Stellung zu kennzeichnen; aus dem Einfluſs des Latein rührt auch das Festhalten an dem formalen, synthetischen Kasusbegriff, wonach nur die einheitliche Wortform als 'Kasus' zu gelten hätte. Auf diese Weise anerkennt Bk. die *of-*, *to-*Gruppen als Ganzes nicht als Kasus, wenngleich er sie auch semasiologisch dem Saxon gen. oder seinem *Gainative* (= Dativ) gleichsetzt. Das formale Nachstellungsprinzip für den Akkusativ überträgt er nämlich auf diese präpositionalen Gruppen und läſst auf diese Weise alle Präpositionen im Englischen den Akkusativ regieren. In diesem Belang fällt ein Abweichen in der Auffassung gegenüber L^1 auf.

In L^1 wird Genetiv und Dativ, wie folgt, erläutert: 'The Genitive case is knowen by this token Of, and aunswereth to this question, *whose* or *wherof*, as Doctrina magistri: the learning of the mayster'; 'The datyve case is knowen by this token To, and aunswereth to this question, To whom, or to what, as I gyve a booke to the mayster: Do librum magistro.' Bk. folgt, wie bereits bemerkt, dieser Auffassung der Interpretamenta nicht. Eines seiner eigenen Beispiele möge folgen: ['How John, Roberd geveth Richard a shirt, and Nicolas maketh William a coat.' In this sentence, John is the vocative case. Roberd and Nicolas be the nominative-case. Shirt and coat be the accusative-case. Richard and William be the gainative-case *which may be resolved into the accusative-case by the prepositive To or For*: as, How John, Roberd geveth a shirt to Richard, and Nicolas maketh a coat for William.]

---

[1]) Eine Eigenbildung Bk.'s von *to gain*; also der 'Empfängerkasus' oder — wie er bemerkt — das Gegenteil davon. [2]) Jb. 44, 76.

In ähnlicher Weise löst er den Saxon gen. durch *of*-Gruppen auf, und erklärt, der lat. Ablativ werde im Englischen durch ablativische Präpositionen mit dem Akkusativ wiedergegeben. Im übrigen ist sich Bk. auch bewuſst, daſs sein *Gainative* (= Dativ) kein eindeutiger Kasus ist — was ja schon Priscian für die lat. Typennamen der Kasus ausdrücklich betont hatte; dieser *Gainative* bezeichne wohl in einzelnen Fällen den 'Empfänger' oder das Gegenteil, aber er sei 'some time used neither gainatively nor contrarily: as, he told me the matter, and showed me his mind.'

Im gesamten sehen wir, was weiter nicht verwunderlich und sich noch bis in die heutige grammatische Problematik hereinzieht[1], ein Schwanken zwischen formalen, semasiologischen und vergleichenden Gesichtspunkten.

Bk. streut nun in diesen der Formenlehre gewidmeten Hauptteil seiner *BG* gelegentlich auch syntaktische Bemerkungen ein, die ihre Entsprechung im II. (syntaktischen) Teil von L^1 finden. So gibt er im Anschluſs an die Stellungsregel des Nominativs gleich die Ausnahmen, wo der Subj. Kasus nach dem Verb zu stehen kommt: in Fragesätzen, beim Imperativ, in *it*-Phrasen (*it is not I*, *it is thou*; *it is we*, *it is no they*), in hypoth. Sätzen mit Frageform.[2] Ferner erwähnt er den freien Akkusativ des Maſses, der Zeit und des Raumes[3] und die nominativisch-absolute Partizipialkonstruktion.[4]

Schlieſslich berührt Bk. auch das Formproblem des *Saxon genetive.* Hier zeigt sich eine seiner schulmeisterlich normalisierenden Tendenzen, wenn er das *-s* nach Zischlauten im Saxon gen. sing. mit [-is] von dem phonetisch gleichen Pluralzeichen — das er mit [-es] bezeichnet — scheiden möchte. Dies führt uns nun zum weiteren Akzidens des noun-subst., zur Deklination.

---

[1]) Es ist vielleicht nicht uninteressant zu sehen, wie G. Weber, *Der Bau der engl. Sprache* (1934) im Kasusproblem vielfach mit Bk. zusammentrifft.

[2]) In L^1 nach dem I. *concord*: Jb. 45, 56.

[3]) In L^1 ibd. 71.

[4]) z. B. *They were ten days riding a hundred miles, we tarrying still at London and not looking on foot without the walls.* — In L^1 ibd. 69; als Interpretament zum ablat. absolutus.

Die Deklinationen.[1]) Entsprechend seinen Anschauungen über das englische Kasussystem fallen nun auch Bk.'s Deklinationsschemata höchst einfach aus. Ich greife eine seiner Beispielgruppen heraus:

Singularly	babe	Genitive	babe's [bábs etc.]
Nominative	back		back's
Accusative	rod		rod's
Gainative	roof		roof's
Vocative	rag		rag's
Plurally	babes [bábs etc.]	Genitive	[bábses] babes' etc.
Nominative	backs		[bakses]
Accusative	rods		[rodses]
Gainative	roofs		[roofses]
Vocative	rags		[ragses]

Die schulmeisterlich schematisierende Absicht ist klar: Bk. möchte den Saxon gen. plur. durch eine weitere, an die *-s*-Endung des nom. plur. angefügte [-es]-Endung charakteristisch auszeichnen. Er erklärt, der Gen. Singular sei äquivok dem Nom. Plural; der Gen. Plural aber solle durch ein weiteres *-s* deutlich gemacht werden, obwohl die Sprache dies 'selten' tue, und in der Randnote[2]) wird noch bemerkt, der *-s*-Plural, der Gen. Sing. und Plur. seien gewöhnlich gleichlautend. In seinem Schema aber ist diese schulmeisterliche Normalisierung und künstliche Hypercharakteristik des plur. Saxon gen. strikt durchgeführt.[3])

An von der *-s*-Type abweichenden Pluralbildungen nennt Bk.: 1. *man, men*; *penny, pence.* 2. unveränderte Plurale: *sheep, people, folk, swine, cattle, fowl, deer.* 3. *ox, oxen*; *hose, hoses* und *hosen.*[4])

---

[1]) p. 342—345. [2]) p. 343.

[3]) Die phonetischen Unterschiede [-s, -z, -iz] treten in Bk.'s Umschrift nicht konsequent zutage. In *BG* gibt er die Regel: [-es] nach Zischlauten; [-s] nach Konsonanten; [-z] nach seinen 'halfvowels' (l, m, n, r), nach Vokalen und Diphthongen. So schreibt er auch: *bull, bulls* [bulz]; *way, ways* [waiz] u. ä. Im *Book at large* (p. 269) aber möchte er das Plural-*s* aus genetischen Gründen überhaupt als 'halfvowel' (d. h. als -z) betrachten; seine dort gegebenen Beispiele betreffen allerdings nur Fälle mit stimmhaftem Wortausgang. Er erklärt dort weiter, in seinen Umschriften [z] nur nach halfvowels (l, m, n, r), Vokalen und Diphthongen schreiben zu wollen.

[4]) Vgl. auch die leider unvollständig gedruckte Arbeit von Chr. J. Müller, *Der Formenbau des Nomens nach engl. Grammatikerzeugnissen.* Diss. Gießen 1916.

Das Genus.[1]) Bezüglich des *gender* erscheint Bk. in starker Abhängigkeit von L^1 [2]), wenngleich er auch die lat. Terminologie mitunter umdeutet. Die Vorlage unterscheidet nach römischer Tradition 7 *genera*, die mit der *nota generis* (*hic*, *haec*, *hoc*) bezeichnet werden und zwar: *masc.*, *fem.*, *neuter*, *the Common of two* (*hic et haec parens*), *the Common of three* (*hic*, *haec*, *hoc foelix*), *the doubtful* (*hic vel haec dies*) *and the Epicene* (*hic passer*: *a sparrowe*, *haec aquila*: *an Aegle*, *both he and shee*). Bk. schaltet zunächst die undeklinierbaren Adj. und Partizipia für den formalen Genusunterschied als belanglos aus; nur durch die Pronomina *he*, *she*, *it* werde er zum Ausdruck gebracht. Er unterscheidet nun: *masc.*, *fem.*, *neuter* (*it*); das *double gender* (*he* oder *she*); weiter in Umdeutung der lat. Terminologie: das *doubtful gender* (*swine*, *fowl*; meist *it*), das eigentlich dem *epicene* entspricht, und schliefslich in eigenartiger Inkonsequenz, offenbar im Hinblick auf die lat. Kongruenz, ein *common gender* für das engl. Adjektiv und Partizip.

Im Anschlufs daran gibt er gleich das Deklinationsschema dieser genus-unterscheidenden Pronomina sowie der Relativa (*who*, *which*, *that*) und der Interrogativa (*who*, *which*, *what*). Hierbei läfst er charakteristischerweise für *he*, *she*, *it*, *they* einen Genetiv überhaupt fehlen, da er ja die analytischen Gruppen (*of him* etc.) nicht als Kasus anerkennt; andrerseits aber nennt er als Genetivformen des Relativs und des Interrogativs wohl *whose*, jedoch auch *which*, *what*, was — da doch *of* zu ergänzen —, als Inkonsequenz zum Früheren erscheinen mufs. Im übrigen möchte er, wie beim Gen. Plur. des Substantivs, auch die pluralische Form [whoozs], die als [hu:ziz] auszusprechen wäre, postulieren. Bemerkenswert ist übrigens, dafs Bk. *who*, *whose*, *whom* vorzüglich für Lebewesen verwendet wissen möchte.

Als letztes Akzidens erscheint nun, entsprechend der Anordnung bei L^1, die *Comparison* der Adjektiva.[3]) Die Definition der Grade entstammt wörtlich der Vorlage.[4]) Zwischen der synthetischen und analytischen Gradbildung (*-er*, *-est*; *more*, *most*) scheint kein rhythmisch bedingter Gegensatz zu bestehen, wiewohl Bk. bemerkt: '*more* and *most* being compounded with participles of the pretertense.' Aber er gibt noch andere

[1]) p. 345—346. [2]) Jb. 44, 77. [3]) p. 347/348. [4]) Jb. 44, 82.

graduelle Unterscheidungen: mit *better, best* (*better-learned, best-l.*), ebenso mit *worse, worst*; er verweist auf graduelle Schattierungen mit *too-, over-* (*too-gentle, over-hard*) und auf 'Kompositionen' wie: *fullbold, grievous sick, well-learned, right glad* u. ä. Von den unregelmäſsigen Gradformen werden *worser, lesser* neben *worse, less* angemerkt.

In freierer assoziativer Weise folgen nun noch Bemerkungen über Wortbildungstypen, die zum Teil in der römischen Grammatik unter den Akzidentien erscheinen, bei L^1 aber nicht aufgeführt sind; Bk. greift hier wohl auf Donat oder Priscian zurück. Es handelt sich um die *species* (*primitivum* oder *derivatum*) und um die *figura* (*simplex* oder *compositum*), wozu Bk. selbst noch als dritte Art das Paar *simple* oder *declinative* stellt (nominativ oder infinitiv = *simple*; andere Deklinationsformen des gleichen Wortes = *declinative*). Er möchte für alle 3 Wortbildungsarten in seinem Umschriftsystem eigene diakritische Zeichen verwenden, was indessen nicht konsequent durchgeführt ist. Damit schlieſst diese erste Partie über das *noun*.

An diese Besprechung des *noun* schlieſst Bk. einen zusammenfassenden und vorgreifenden Gesamtüberblick über die praktische Unterscheidung der Wortklassen an und über die Äquivokationen.[1]) Wir wollen indessen diese Betrachtung später zusammenfassend behandeln, und ich wende mich in meinem Bericht dem zweiten Redeteil, dem Pronomen, zu.

§ 6. Das Pronomen.[2])

Bk. schlieſst sich auch hier enge an L^1 an. In der Abgrenzung des Umfanges dieses Redeteiles und seiner weiteren Einteilung besteht unter den antiken Grammatikern sowie unter den Humanisten ein etwas chaotischer Zustand. Ich bemerkte bereits früher, daſs auch L und L^1 in diesen Fragen nicht völlig einig sind, insofern L die Typen *qui, quis* zu den *nouns*, L^1 unter die *pronouns* rechnet.[3]) Allgemein gesprochen scheint L mehr an Priscian und Sulpitius orientiert, während L^1 die Donatsche Richtung einhält. Die Definition hingegen gemahnt in beiden an Priscian, und sie wird von Bk. nahezu wörtlich übernommen: 'A Pronoun is a part of speech much like noun, and used in showing or rehearsing'.

In dieser Definition birgt sich jener von den antiken Grammatikern gemachte semasiologische Unterschied nach *demonstrativa* und *relativa*; erstere weisen auf ein nicht früher besprochenes Ding hin, letztere 'wiederholen' ein Ding, von dem schon vorher gesprochen wurde. Auch Bk. erwähnt ausdrücklich diese Scheidung, ohne allerdings Beispiele zu geben. Im Sinne von L^1 zählen zu den *demonstrative pron.*: *I, thou, he, she, it*; zu den *relatives*: *this, that, same, self*; *who, which, that.* Auſserdem finden wir bei Bk. implizite: die possessives *my* (*mine*), *thy* (*thine*)[4]), *his, her, their, our, your*;

[1]) p. 349—350. [2]) p. 351—352.

[3]) Über diesen Hintergrund vgl. Jellinek II, 269ff.

[4]) *mine, thine* before vowels (p. 352).

mit ihren speziell subst. Formen *hers*, *theirs*, *ours*, *yours*; die *interrogatives* und *indefinites* (*who*, *which*, *what*).

Mit diesem semasiologischen Gesichtspunkt durchkreuzt sich ein formaler, wonach *primitives* (z. B. *I*, *thou*, *he* etc.), *derivatives* (*my*, *thy*, *his* etc. 'abgeleitet' von *I*, *thou*, *he*) und *compounds* unterschieden werden. An solchen *compounds* nennt Bk.: *selfsame*, *myself* (vgl. lat. *egomet*), *I myself*, *mine own self*, *ourselves*, *yourselves*, *himself* oder *hisself*, *mine own*.

In den Deklinationsgruppen, die ähnlich L^1 angeordnet sind, bergen sich die Akzidentien *number*, *gender*, *declension*.

1. Gruppe: *I*, *thou*.
   Sing. Nom.: *I*; *thou*, *ye*, *you*.
   Plur. Nom.: *we*; *ye*, *you*.

   Sing. Akk. Gainative (= Dativ): *me*; *thee*, *you*.
   Plur. Akk. Gainative (= Dativ): *us*; *you*.

Wiederum fehlt der Genetiv. Bk. läſst ihn bezeichnet sein durch die possessiva, die er nach lat. Muster *derived* nennt: von *I* sei *my*, *mine*, von *thou* *thy*, *thine* etc. abgeleitet.

2. Gruppe: *this*, *that*; *these*, *those*, die alle in gleicher Weise für sämtliche Kasus (ausg. Vokativ) Geltung haben sollen. Offenbar ist damit ihre adj. Verwendung gemeint; denn in einer Gruppe wie *this king's throne* sah Bk. in *this* zwar keinen formalen, aber einen Kongruenzgenetiv. Derselbe Latinismus begegnet uns, wenn der Autor die possessiva (*my*, *thy* etc.) zwar als indeklinabel bezeichnet, sie jedoch von ihrem Substantiv nach *case*, *gender*, *number* regiert sein läſst. Dasselbe gilt ihm für die Relativa *who*, *which*, *that*, die in Person, Zahl und Geschlecht mit ihrem Antezedens übereinstimmen sollen. Diese Anschauungen sind der III. Konkordanzregel aus L^1 II. Teil entnommen.[1])

Zum pronominalen Akzidens Person, dessen Definition genau nach L^1 [2]) erscheint, bemerkt Bk. kurz: auſser den Pron. der 1. u. 2. Person seien alle übrigen subst. Pronomina, aber auch alle Nomina (da durch *he*, *she*, *it*, *they* ersetzbar) der 3. zugehörig. Auch in diesem Punkte haben Humanisten wie Linacre und Scaliger geteilte Anschauungen vertreten.

---

[1]) Jb. 45, 58. [2]) Jb. 44, 86.

§ 7. Das Verbum.[1])

Einen Überblick über die Darstellung dieser Wortkategorie in L^1 habe ich früher in meiner kurzen Analyse des Werkes[2]) gegeben. Wiederum ist Bk.'s Abhängigkeit von seiner Vorlage im gesamten deutlich; aber gerade beim Verb zeigen sich bei ihm einige Abweichungen, auf die ich besonders verweisen werde.

Die Definition ist wie bei L^1, der hierin nicht auf Donat, Priscian, Sulpitius, eher auf Sergius[3]) fuſst, von den sogenannten Akzidentien genommen: 'a part of speech declined with mood, tense, number, person'. Die beiden letzten Bestimmungen fehlen in L^1, vielleicht zufällig oder mit Rücksicht auf die *verba impersonalia*; Bk. aber erkennt den *impersonal verbs* Person und Zahl zu, er hält sich an die Form und nicht an die Bedeutung. Von der Einteilung der Verba in L^1 übernimmt unser Autor die Begriffe: *active* ~ *passive* (*to love, to teach*; *to be loved* etc.); das verb. subst. *to be* als Ausdruck der Zuständlichkeit; ferner das verb *neuter* (= intransitiv), dessen past part. er stets mit *to be* gebildet wissen will (z. B. *I being run to the town, my father came home*).[4]) Die Gruppe *may, can, might* (*mought*), *could, would* etc. bezeichnet er wegen ihres Formenmangels als *verbs neuters unperfect*. Zu dieser Gruppierung fügt er scheinbar aus eigenem hinzu: *to have* als 'verb possessive', *to have liefer* als 'verb choiceative'.

Die Modi stehen unter den Akzidentien des Verbs voraus; so schon bei den Römern, wo sie die Grundlage für das Konjugationsschema bilden; so auch bei den Humanisten. Die Fünfzahl der Modi (Indikativ, Imperativ, Optativ, Konjunktiv oder Subjunktiv, Infinitiv) ist bei den Römern traditionell; auch Sulpitius und L weisen sie auf. L^1 fügt, vielleicht unter Anregung durch Linacre, als 6. Modus den Potential hinzu (z. B. *amem, I may love*). Dies übernimmt Bk. nicht; er behält die Fünfzahl bei, obwohl später in seinen Konjugationsschemen unter seiner 3. Verbalgruppe Interpretamenta des Potentials aus L^1 aufgenommen sind. Ansonsten stimmen seine Modus-Definitionen genau zur Vorlage[5]); z. B. *Indikativ*:

---

[1]) p. 353—363. — Vgl. Jellinek II, 91 und 282 ff. [2]) oben § 3.

[3]) Vgl. *Grammatici Lat.* ed. Keil IV, 502.

[4]) Vgl. Franz, *Shakesp. Gr.* 512. [5]) Jb. 44, 87 f.

'The Indicative mood showeth a reason true or false, as [amo] I love.' In Übereinstimmung mit L^1 ist die Definition des Subjunktivs — im Gegensatz zum Optativ, der als Wunschmodus bezeichnet wird — rein formal: 'The Subjunctive mood hath evermore a conjunction set before his nominative case, and dependeth upon another verb in the same sentence either going before or coming after it: as, 'the master will be angry *if we be idle*'; '*when we use* diligence, we learn'. Wie bereits die Römer in den Verb-Paradigmen für den Subjunktiv die Konj. *cum* dem Verb vorsetzten, so beim Optativ die Wunschpartikel *utinam.* Die Humanisten, auch LL^1, übernehmen diese Gepflogenheit; L^1 übersetzt die Fügungen mit: *Would God, I pray God, God graunt* (= *utinam*); beim Subjunktiv erscheint *when* (= *cum*). Bk. übernimmt diese Phraseologie in seine Konjugationstabellen[1]); für den Subjunktiv fügt er neben der *when*-Type mit indikativischen Verbalformen eine zweite Reihe mit *if, unless, though* (also Konditional- und Konzessivsätze) ein mit optativischen Verbalflexionen. Als Zeichen des engl. Infinitivs merkt Bk. die Präposition *to* an, die allerdings öfter, namentlich beim Akk. c. inf., fehle.

Die Tenses.[2])

Die übliche Scheidung der Tempora bei den römischen Grammatikern (Donat, Priscian) und im Anschlufs daran bei den Humanisten, so etwa bei Sulpitius, ist, wie ich sagen möchte, die gegabelte Fünfzahl: praesens, praeteritum, futurum; das praeteritum zerfällt wiederum in 3 Glieder: das praeteritum imperfectum, praet. perfectum, praet. plusquamperfectum. Das futurum exactum erscheint bei den Römern und Humanisten im allgemeinen nicht unter den Tempora, sondern unter den Modi, und zwar als Futurum des Konjunktivs (*cum amavero*) und ebenso im Optativ (*utinam amavero*).

Eine andere Tempusgliederung, die mir prinzipiell sehr bedeutsam scheint, hatte unter den Humanisten der Engländer Grocyn vertreten; im Anschlufs an den berühmten lat. Grammatiker Varro, an Bemerkungen bei Priscian und an Pomponius hatte Grocyn — so berichtet uns Linacre[3]) — ein Tempussystem aufgestellt, in dem die Aktionsarten und damit auch das fut. exactum berücksichtigt werden; und zwar *imperfecta tempora*: praes., praeterit., futur.; *perfecta tempora*: perf., plusqu., fut. exact. Linacre ordnet, wie folgt:

praesens	imperfectum	: *scribo*
	perfectum	: *scripsi*
futurum	imperfectum	: *scribam*
	perfectum	: *scripsero*
praeteritum	imperfectum	: *scribebam*
	perfectum	: *scripseram.*

---

[1]) Vgl. auch Jellinek II, 313ff.; die französische Humanistengrammatik tut dasselbe. [2]) p. 354.

[3]) Linacre, *De emendata structura Latini sermonis libri sex* (1524^1, 1532^2); 2. Aufl. p. 15. Auch Jellinek II, 327 hat auf diese interessante Tatsache verwiesen.

Ich erwähne dies deshalb, weil in Bk.'s Konjugationsschema, aber auch nur dort, einige Male der Terminus *fut. perf.* erscheint (wo im Latein das fut. exact. stünde). Ich zweifle nicht, dafs hierin eine Reminiszenz an Linacre-Grocyn vorliegt. In *LL*[1] findet sich hiervon keine Spur.

Das Tempusschema nach der Fünfzahl erscheint nun auch bei *LL*[1] und bei Bk.; die engl. Termini bei *L*[1] und Bk. sind Lehnübernahmen: *present tense*; *preter tense, preter perfect t., preter pluperfect t., future.* Bk.'s kurze Tempusdefinitionen zeigen sichtlich Anlehnung an die Vorlage.

Eine Abweichung: Eigentümlich ist, dafs Bk. im Anschlufs an die Erörterung der Tempora erklärt: 'There is also a Doubtful-preter and a Doubtful-future tense known by some adverb or words in the sentence showing the time and as may appear by the declining of verbs following.' Diese Bemerkung wird erst klarer aus den späteren Konjugationsschemen, und da ersehen wir, dafs diese Termini nicht eindeutig sind. So wird als *doubtful future* bezeichnet: indicat. praesens mit futur. Funktion [*I ride ten days hence*]; der Imperativ [*love thou*]; der praesent. Optativ [*I pray God I love*], der praeterit. Optativ mit potentialer Bedeutung [*I would I loved*]; der praesent. und präteritale Subjunktiv in Konditional- und Konzessivsätzen [*If* (*except, though*) *I love*; *if* (*except, though*) *I loved* in potent. Bedeutung]; schliefslich auch der Infinitiv [*to love*]. Als *doubtful preter* erscheinen optativische und subjunktivische Fügungen mit irrationaler (d. h. negativer) Farbe: [*I would* (*would God*) *I loved*] resp. [*If* (*though*) *I loved*]. Weder in *L* noch in *L*[1] werden diese Termini gebraucht, und auch in dem berühmten Werke von Linacre, das neben der Lilyschen Grammatik und zwar besonders an Universitäten in England wie auf dem Kontinent Bedeutung erlangte, vermag ich hierfür keinen Anhaltspunkt zu finden. Möglich, dafs Bk. aus einer Bemerkung Priscians oder anderer, wonach der subjunctivus auch dubitativus genannt werde, diese Terminologie schöpfte und sie dann in vager Weise ausdehnte.[1])

---

[1]) Vgl. Priscian lib. VIII: *Si videam, intellego* (Keil II, 424). Ein 'dubitativus' spielt auch bei deutschen Grammatikern eine gewisse Rolle, vgl. Jellinek II, Register.

Die Konjugation.[1])

Am nachteiligsten erweist sich die Abhängigkeit Bk.'s von L^1 vielleicht im System der Verbalkonjugationen. Die Vielfältigkeit der englischen Formen kommt hierbei nicht zum Ausdruck; die Verba mit Vokalwechsel werden anhangsweise mit ein paar Beispielen abgetan. Bk. scheidet drei Konjugationen des englischen Verbs: I. Die *verbs active* und *neuter*, aber nur vertreten durch die schwache Type: *to love*; dies ist das erste Verbalinterpretament in L^1. II. Das Verb *to be*. III. Die *neuters unperfect*; d. s. die alten Präterito-praesentia *can, may, shall*, dazu *will*. Dazu fügt er noch: *to have* und *to do*. Dieses System ist sichtlich an L^1 orientiert, wo drei gröſsere Gruppen erscheinen: a) die vier Konjugationen in einem Schema, b) *sum*, c) *possum*, *volo* etc. und defectiva wie *memini*. Ich möchte nun die Konjugationsschemen Bk.'s nicht im einzelnen besprechen, um so mehr, als die formalen Gesichtspunkte bereits ausgewertet sind[2]); ich beschränke mich auf einige Besonderheiten und den Vergleich mit L^1. Wie schon bemerkt, bilden in der lat. Grammatik allgemein die Modi mit ihren Zeiten die Einteilungsgrundlage; so auch bei Bk.

Es zeigt sich nun, daſs Bk. seine Konjugationsschemata eigentlich aus den Interpretamenten von L^1 gewinnt und aufbaut. So erscheinen bei ihm wie in der Vorlage beim Indikativ für das Präsens und preter-tense als gleichwertig aufgeführt: *I love, I loved* und *I do love, I did love*; ebenso im Futur in allen Personen die Doppelung *I shall or will love*. Im Optativ sind die Phrasen für *utinam* (*God graunt, Would God, I pray God*) übernommen und noch weiter variiert; desgleichen erscheint im Subjunktiv die Phrase: *when I love*, das Interpretament zu *cum amem* etc. Auffällig ist aber, daſs Bk. bei den beiden letztgenannten Modi eine leichte Abänderung in der Tempuszahl vornimmt. Im Optativ sehen wir bei Bk. das Präteritum von L^1 *utinam amarem. would God I loved* in zwei Gruppen gespalten:

---

[1]) p. 354—363.

[2]) Jac. Horn, *Das englische Verb nach den Zeugnissen der Grammatiker.* Diss. Gieſsen 1911.

a) doubtful preter and doubtful future:	I would would would God would to God o that	I loved thou lovedst etc.
b) preter tense:	I pray God pray God God grant	I loved etc.

Es hat den Anschein, als ob Bk. hier zwei semasiologische Gruppen bilden wollte; unter a) den Ausdruck des irrationalen oder potentiellen Wunsches, unter b) so etwas wie einen auf die Vergangenheit bezüglichen Wunsch, eine gekünstelte Konstruktion, die m. E. nicht standhält. Beim Subjunktiv gibt Bk., wie schon bemerkt, zwei Paradigmen; die *when*-Type mit fünf Tempora, wie in L^1, und die *if* (*though*)-Type mit sechs Gruppen analog dem Optativ. Auch in diesem letzteren Falle handelt es sich um gekünstelte Scheidung, die schwer zu deuten ist, da ein *if*-Satz erst aus dem Gesamtzusammenhang richtig beurteilt werden kann.

In anderen Fällen ist Bk.'s Eigenwilligkeit noch offensichtlicher. Beim Infinitiv hat L^1 folgendes Schema:

infinitive mode present and preterimperfect tense	amare to love etc.
preterperfect and preterpluperfect tense	amavisse to have or *had* (!) loved
future tense	amaturum esse to love hereafter.

Ist schon hier die Form *to had loved* eine Vergewaltigung des Englischen, so geht Bk. noch weiter; er konstruiert nicht weniger als fünf engl. Infinitiv-Formen und zwar:

present and doubtful future	: to love
preter tense	: to *loved* (!)
preter perfectum	: to have loved
preter pluperfectum	: to *had* loved (!)
future perfectum	: to love hereafter.

Dieselben Infinitivformen führt er später in Abhängigkeit von *I ought* auf, und ganz analoges finden wir im Schema des Verbs *to be*. Im gesamten könnte man also Bk.'s Kon-

jugationssysteme als Lehnübersetzungen aus dem Latein bezeichnen, namentlich, was die Modi des Optativs, Subjunktivs und den Infinitiv betrifft. Da sich *BG*, wie schon gesagt, auf die Besprechung weniger verbaler Typen beschränkt und von 'irregulären' Verben schliefslich nur *to see*, *to seek* und einige andere Partizipialformen genannt werden, so ist der praktische Ertrag nach dieser Richtung kein befriedigender zu nennen.

Damit hat Bk. nun die Gruppe der *declinable parts of speech* behandelt; denn das Partizip zählt nach seinem Eingangsschema bereits zur undeklinierbaren Wortklasse, der weiter das Adverb, die Konjunktion, die Präposition und Interjektion angehören.

§ 8. Ich will nun diese restlichen Redeteile nicht mehr in Einzelheiten behandeln. Beim Partizip fällt eine charakteristische Divergenz in der Definition gegenüber L^1 auf; in der Lateingrammatik wird, wie üblich, definiert: 'A participle . . . taketh part of a noun (gender, case, declension) and part of a verb (tense and signification), and part of both (number, figure).'[1] Bk. ist, wohl eingedenk der Zugehörigkeit des Partizips zu seiner Gruppe der *undeclinables*, zurückhaltender; er definiert blofs: 'A P. is a part of speech derived of a verb from whom it taketh his signification or meaning . . .'[2] Was die sonstigen Redeteile anlangt, so ist namentlich beim Adverb, bei der Konjunktion und Interjektion Definition und die reiche semasiologische Einteilung der Vorlage nahezu wörtlich ausgenutzt. Hingegen erscheinen bei der Präposition, die L^1 nach *appositive* (*ad patrem*) und *compositive* (*in-doctus*), sodann nach der Kasusrektion scheidet, die formalen Gesichtspunkte unnötig kompliziert und verwischt. Im übrigen möchte Bk. die Präposition nach Bedeutungsgruppen sondern, gibt aber in der *BG* diesen Versuch mit einer seine Seele entlastenden Bemerkung auf: 'Their proper significations shall be exampled hereafter if God lend life and leisure.' Dieser spätere Versuch blieb wohl ein frommer Wunsch.

Ein paar Worte möchte ich noch über den teilweise in Memorierversen gehaltenen syntaktischen Appendix sagen, der den Titel trägt 'Brief notes in verse for parsing English in many points agreeing with Latin'.[3] Es ist eine ziemlich ungeordnete Stoffmasse von Kongruenz- und Rektionsregeln, die ohne den Hintergrund von L^1 und vielleicht ohne die nicht erhaltene *Grammar at large* fleisch- und blutlos erscheinen; sie können im übrigen an der Hand der Vorlage leicht in Zusammenhänge eingereiht werden.[4] Es begegnen darunter überdies knappe Wiederholungen aus der früheren Formenlehre, sowie Bemerkungen über Wortkomposition und Wortreihung, wofür Bk. als Beispiel den Titel des Lord Roberd Dudley, Earl of Leicester wählt — vielleicht eine hilfeflehende Geste an den mächtigen Mann, Bk. bei seinen langjährigen Arbeiten zu unterstützen.

---

[1]) Jb. 44, 114. [2]) p. 363. [3]) p. 376—381.
[4]) vgl. L^1: Jb. 45, 57—73.

§ 9. Aus diesen bisherigen Betrachtungen ergibt sich wohl, daſs die *BG* Bullokars infolge ihrer Unoriginalität, ihrer überaus starken Abhängigkeit vom Latein und von L^1 einen wertenden Vergleich mit bekannten späteren Grammatikern, wie etwa A. Gill, nicht bestehen kann. Dabei mag gewiſs der Kürze des Werkes manches zugute gehalten werden. Andrerseits aber dürfen wir diesen Anfangsversuch eines Mannes, dem die englische Sprache so sehr am Herzen lag, nicht kleinlich beurteilen. Er will seiner Muttersprache die ihr gebührende Stellung sichern[1]), er betont ihre völlig ebenbürtige Stellung gegenüber anderen Sprachen und insbesondere gegenüber dem Latein, ja er gibt ihr in gewissem Ausmaſs sogar den Vorzug.[2]) Er ist sich im ganzen auch ihrer Eigenart bewuſst, und an mehreren Stellen der *BG* finden wir Einschübe und Bemerkungen, welche dies dokumentieren. Und so wollen wir uns zum Abschluſs noch diesem anderen Aspekt des Werkchens zuwenden.

Ein erster derartiger Einschub begegnet uns am Schlusse der Behandlung des *noun.*[3]) Bk. ist sich, vielleicht in Reminiszenz an das Kasussystem und die undeklinierbaren Adjektiva, der englischen Flexionslosigkeit bewuſst, und er sieht auch die reichen sprachlichen Äquivokationen im englischen Wortschatz. Deshalb bemüht er sich an dieser Stelle, darüber praktische Winke zu geben. Er verweist zunächst auf Äquivokationen: Ein Wort könne verschiedene Bedeutungen haben, so *a bill* (*of war*, *of debt*, *of a bird*) oder die phonetisch gleichlautenden *to heal* ('make whole'), *to hele* ('to cover with clothes'). Gleiche phonetische Formen könnten aber auch verschiedenen Wortkategorien angehören: *but* (Konj.), *to butt* ("stoſsen"), *butt* (subst.). Und nun charakterisiert er sogleich alle acht Redeteile im Hinblick aufs Englische, wobei formale oder semasiologische Gesichtspunkte herangezogen werden: Das Substantiv sei kenntlich durch den Artikel, das Adjektiv durch seine abhängige Stellung, das Pronomen durch seine Sonderformen, das Verb in seinem

---

[1]) Vgl. das die Grammatik einleitende Gedicht, wo Bk. von seinem Leben erzählt, vom Kriegsdienst, von seiner langen Schulmeisterzeit und von der Bewährung des Englischen im praktischen Leben (p. 337).

[2]) p. 375. [3]) p. 349—350.

Infinitiv mit *to*, das Partizip durch seine Form (*-ing*; *-ed*, *-d*, *-t* oder *-n*), das Adverb durch seine Gebundenheit an das Verbum, die Konjunktionen verbinden Wörter oder Sätze, die Interjektion sei besonders leicht zu erkennen: 'every word or clause of sentence being suddenly spoken with a sudden passion of the mind under an unperfect voice is called an interjection.'

Bedeutsamer als diese kurze praktische Überschau sind Gedanken, die sich Bk. später, gewissermaſsen als Abschluſs der Formenlehre, in 'a brief recapitulation'[1]), über die Stellung des Englischen gegenüber dem Latein macht: Das Englische habe wenige und kurze Regeln für seine Flexionen, ebenso auch wenige Regeln für die Verbindung der Wörter im Satz oder in der Konstruktion; die drei 'concords' werden nach *L*[1] [2]) kurz berührt. Sodann geht der Autor zu einer kurzen vergleichenden Charakteristik des Englischen über.

Die Präpositionen und 'compositions' würden im Englischen reichlich benutzt für die Kasus des Subst. (auſser nom., vocat., proprietary, gainor [-dativ])[3]) und die Bildung der Tempora. Neben diesem analytischen Charakter der Sprachstruktur hebt Bk. den reichen Klangcharakter seiner Muttersprache hervor: 37 verschiedene 'letters' und 7 Diphthonge besitze sie; darin sei das Latein und andere Sprachen ärmer. Daher seien diese gezwungen, Flexionssysteme zu entwickeln. Gewiſs eine eigenartig pseudo-gelehrte Teleologie! 'Our English words', fährt Bk. fort, 'not being formative are commonly but of one syllable, yet capable of any thing that any other language may bear or utter: which concludeth that our speech is far shorter than other of many syllables, we uttering sometimes five or six words with five or six syllables, when other are driven to diverse syllables . . . ., yet our language as sensible as theirs and sooner conceived in sense to the ear by the reasons aforesaid, though (hitherto) utterly defaced of the credit due unto it for lack of true orthography and grammar, now performed to the great credit and perpetual stay of the best use of the same speech forever, a perfect dictionary made arearward hereunto.'

Wertschätzung der eigenen Sprache paart sich, wie wir sehen, mit dem eigenen Leistungsbewuſstsein; denn die letzten Hinweise beziehen sich doch wohl auf Bk.'s eigene Arbeiten, und das Wörterbuch mag wohl für die *Grammar*

---

1) p. 374—375. 2) Jb. 45, 56ff.

3) Dies eine Inkonsequenz gegenüber dem eigenen Kasusschema. Aber Bk. hat hier offenbar die Vertretung lat. Kasus durch *of-*, *by-*Gruppen u. ä. im Auge.

at large geplant oder ausgeführt worden sein. Bullokars gesamte Arbeit an der englischen Sprache war, wie es Bahnbrechern immer ergehen mag, von tragischen Mißerfolgen begleitet[1]); immerhin blieb er der Nachwelt als Orthoepiker bekannt, und sein Name erscheint bei A. Gill[2]), bei Wilkins und Cooper[3]) genannt.

Seine Grammatik indessen scheint kaum nachgewirkt zu haben. Die mir bekannte, zeitlich nächstfolgende *Grammatica Anglicana* von P. G. 1594[4]) schließt im Aufbau und in der Gesamtauffassung an Petrus Ramus an, und A. Gill scheint selbständig auf aristotelischer Tradition und, soweit Systematik in Frage kommt, auf antiker und humanistischer Tradition zu fußen.

Im Spiegel der ganzen Zeitkultur gesehen ist jedoch die *BG* symbolisch. Das nationale Bewußtsein der Renaissanceära ist in ihr mit dem mächtigen Einfluß des Humanismus eine, wenn auch recht ungleiche Bindung eingegangen.

Es sei mir zum Abschluß gestattet, meinen Dank auszusprechen: der Stiftung zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung an der Bernischen Hochschule für liberale Hilfe, an englischen Bibliotheken diesen Studien zu obliegen; den Bibliotheken des Britischen Museums, der Bodleiana, der Universitätsbibliothek von Bern, Basel und Genf.

Besonders freut es mich, diesen ersten Beitrag zur Geschichte der frühneuenglischen Grammatik einem Forscher widmen zu dürfen, der uns die Erkenntnis des größten Meisters der englischen Spätrenaissance, Shakespeares, in so bedeutsamer Weise gefördert hat.*)

[1]) Vgl. Plessow CXLIVff. [2]) ed. Jiriczek p. 14.
[3]) Vgl. *Weltsprachenproblem* p. 63 und Note 2.
[4]) Dieses Werkchen hoffe ich in Kürze herauszugeben.

*) [Da der Beitrag den angekündigten Umfang erheblich überschritt, war leider eine weitgehende druckliche Zusammendrängung auch bei wichtigen allgemeinen Aspekten nicht zu umgehen. H. M. F.]

BERN. OTTO FUNKE.

DIE ENGLISCHE NATURDICHTUNG IM LICHTE DER VERGLEICHENDEN LITERATUR-BETRACHTUNG UND DER JÜNGSTEN KRITIK.

I. Die Differenziertheit des Naturempfindens.

Naturdichtung kann man definieren als Vers- oder Prosadichtung, in der sich nicht nur Naturgefühl äufsert, sondern in der die aufsermenschliche Sinneswelt als empfundene Einheit oder in einer ihrer Sondererscheinungen den Hauptgegenstand bildet. Besinnt man sich aber auf Werke dieser Art, die uns in erster Linie durch Echtheit, Tiefe und Eigenart ihres Gehaltes und künstlerischen Ausdrucks ansprechen und versucht man, über Zeitepochen hinweg innere Beziehungen festzustellen, so wird man sich zunächst der Differenziertheit dessen bewufst, was wir Naturempfinden nennen, und wir erhalten eine Anzahl typischer Arten, auf „Natur" zu reagieren. Nur handelt es sich dabei nicht um starre Kategorien, die sich gegenseitig ausschliefsen, sondern zum Teil um Erscheinungsformen desselben Grundgefühls, die sich eng miteinander verbinden, so dafs beim Vorwalten der einen Art immer mehrere, zuweilen sogar sämtliche andere mitgegeben sind.

Es lassen sich unterscheiden:

1. Das regenerative Naturgefühl in seiner naiven Ausprägung: die reine Lustempfindung, gesteigert durch Eindrücke aus der Landschaft, wie sie am häufigsten in Verbindung mit Liebesdichtung auftritt, im Volkslied, vor allem in unzähligen Frühlingsliedern wie etwa Goethes *Mailied* (*Wie herrlich leuchtet mir die Natur*), in der englischen Literatur besonders bei den Elisabethanern, dann bei Robert Herrick (*To the Western Wind*), noch später bei Burns, dagegen relativ selten in der neueren englischen Lyrik. Zuweilen mischt sich dieses Empfinden dem jugendlichen Abenteuerdrang bei — bei Stevenson etwa und bei Kipling.

2. Das Naturgefühl als bewußtes „panisches" Kraftgefühl, zuweilen gesteigert zu mänadischem Rausch, ein Gefühl der Kraft, das dem Dichter aus der Berührung mit der Erde erwächst. Diese Gefühlsart herrscht vor bei französischen Schriftstellern wie Jean Giono und dem Schweizer C.-F. Ramuz, bei den Norwegern Knut Hamsun und Jan Bojer, in Amerika bei Walt Whitman; in England zeigt sie sich bis zu einem gewissen Grade bei Meredith und Swinburne und in jüngster Zeit namentlich bei D. H. Lawrence.

3. Das Naturgefühl in der Heimatdichtung, d. h. das ihr speziell eigene, das zumeist elegisch gefärbt ist mit Hinblick auf Kindheits- und Jugenderinnerungen. Es ist besonders stark entwickelt und besonders intim in der neueren anglo-irischen Lyrik — man denke etwa an Eva Gore-Booths *Little Waves of Breffny* —, es findet sich in England u. a. bei Rupert Brooke und A. E. Housman, aber auch in Prosadichtungen wie *The Mill on the Floss* von George Eliot.[1]) Bezeichnend ist hier vor allem der affektbetonte Hintergrund des gegenwärtigen Erlebens: *With the spring long-buried springs in my heart awaken* (Robin Flower).

4. Das „arkadisch"-pastorale Naturempfinden, charakterisiert durch die Flucht fort von den Konventionen des Stadtlebens in das primitivere, ursprünglichere Landleben. Auch hier wird „Regeneration" erlebt, aber sie wird gesucht, nicht mehr naiv empfunden. Bekanntlich kann dieses pastorale Genre infolge des Imitationsprinzips (antike Vorbilder) leicht selbst wieder zur Konvention erstarren wie zur Zeit des Rokoko, es kann aber auch sehr betont weltflüchtig und elegisch werden wie bei Rousseau und im späteren 18. Jahrhundert bei Goldsmith und Cowper.[2])

5. Das „georgisch"-pastorale Naturgefühl. Dieses ist nicht so sehr gekennzeichnet durch die Welt- und Stadtflucht

---

[1]) *Our delight in the sunshine on the deep-bladed grass to-day might be no more than the faint perception of wearied souls, if it were not for the sunshine and the grass in the far-off years, which still live in us and transform our perception into love.* (*The Mill on the Floss.* Book I, Chap. V.)

[2]) Vgl. *The Task,* Book IV, ll. 271—315. Die Bedeutung der arkadisch-pastoralen Tradition für Shakespeares Weisheitsideal hat besonders René Berthelot, *La Sagesse de Shakespeare et de Goethe,* Paris (Gallimard) 1930, hervorgehoben.

als durch das Erlebnis einer höheren Ordnung im Ablauf der Jahreszeiten und in deren Einflüssen auf das Leben der Menschen, Tiere und Pflanzen, insbesondere das Dasein des Bauern in seiner naturnahen Tätigkeit. Nicht nur „georgische" Versdichtung im Gefolge Hesiods und Virgils gehört hierher, auch Prosawerke wie so manches von W. H. Hudson, Edward Thomas und Llewelyn Powys.

Als Höhepunkt der Naturdichtung wird zumeist

6. die Naturmystik[1]) empfunden. Sie berührt sich mit dem „georgischen" Typ durch das Erleben einer Harmonie[2]), einer Vollkommenheit, nur handelt es sich hier um ein viel unmittelbareres Gewißwerden und Erfühlen, um ein Erleben, das meist durch Augenblickseindrücke ganz plötzlich ausgelöst wird, sich aber auch — wie in der Dingmystik Rilkes[3]) — auf einen länger anhaltenden Zustand der Versenkung beziehen kann. Eingeleitet und vorbereitet[4]) wird die Naturmystik in der Regel durch das

7. sympathetisch-symbolisierende Naturempfinden.[5]) Dieses wurzelt in dem, was H. Pongs im Anschluß

---

[1]) John Edward Mercer, *Nature Mysticism*, London 1913 unterscheidet *orthodox mystics*, die *reach the Absolute by a process of negation or rather by a ruthless method of abstraction* und *nature mystics*; ähnlich scheidet Hermann Pongs, *Das Bild in der Dichtung*, 1927, S. 347 ff. „Jenseitsmystik" und „Dingmystik". Dagegen differenziert Thomas Hywel Hughes, *The Philosophical Basis of Mysticism*, Edinburgh 1937 zwischen den drei Arten: Naturmystik (reine Immanenz), philosophische Mystik (reine Transzendenz) und — im engeren Sinne — religiöse Mystik (immanent-transzendent bei personaler Gottesauffassung).

[2]) Hughes sieht keinen wesentlichen Unterschied zwischen Erlebnissen dieser Art, wenn sie durch die außermenschliche Natur oder durch die große Kunst hervorgerufen werden.

[3]) H. Pongs a. a. O. 359.

[4]) Mercer a. a. O. Kap. VII: *Nature not symbolic.* Mercer begeht den Fehler, die „Symbolik" auf die Ebene bewußten begrifflichen Denkens zu rücken wie die Allegorie und leugnet darum jede Symbolik in der Naturmystik. Richtig daran ist wohl nur, daß das Erfühlen von etwas Bedeutsamem dem mystischen Erleben vorausgehen muß; das Erlebnis selbst aber hebt jeden Dualismus für den Empfindenden auf.

[5]) Die zweite und dritte der drei Stufen des Naturgefühls, die Wordsworth in *Tintern Abbey* unterscheidet, decken sich bis zu einem gewissen Grade mit der ersten und der siebenten (mit Einschluß der sechsten) der hier unterschiedenen Äußerungsformen.

an Max Scheler „vitale Einsfühlung“ mit der Natur nennt, insofern diese Einsfühlung nicht durch innere Gehobenheit, durch Leidenschaften, „vom Aufschwung des inneren Eros gestützt“ zu aktiver Beseelung und Gestaltung wird.

Nun wird zwar auch meist das Empfinden für die Heimatlandschaft und das „arkadische“ — seltener das „georgische“ — Naturgefühl diesem symbolisierenden „Erfühltypus“ zugehören, aber in einer grofsen Anzahl von Gedichten steht doch der Eindruck als Eindruck derartig im Mittelpunkt um seiner individuellen, im Objekt erfühlten Bedeutsamkeit[1]) willen, dafs man in diesem Zusammenhang einen Sonderfall wird annehmen können, der sich zudem von der Naturmystik dadurch unterscheidet, dafs es hier nicht bis zu einem Erleben absoluter Harmonie und zum Gefühl unmittelbaren Berührtwerdens mit dem „Numinosen“ zu kommen braucht. Eines der besten Beispiele dieser Art ist Tennysons *Flower in the crannied wall*, und unter späteren Dichtern hat Robert Bridges einen solchen Fall reiner Symbolik im Auge, wenn er sagt:

for that which Lily or Iris tell cannot be told
by poetry or by music in their secret tongues,
nor is discerptible in logic, but is itself
an absolute piece of Being, and we know not,
nay, nor search not by what creativ miracle
the soul's language is writ in perishable forms —
yet are we aware of such existences crowding,
mysterious beauties unexpanded, unreveal'd,
phantasies intangible investing us closely,
hid only from our eyes by skies that will not clear;
activ presences, striving to force an entrance,
like bodiless exiled souls in dumb urgence pleading
to be brought to birth in our conscient existence.
(*The Testament of Beauty*, Book I, 670—85.)

Diese Verse von Bridges zeigen deutlich, wie diesem „symbolisierenden“ Naturgefühl aufser der Symbolik noch

[1]) Auf diese erfühlte Bedeutsamkeit kommt es an. Wenn sich dagegen ein Schriftsteller der Natursymbolik nur zum Zwecke künstlerischen Ausdruckes bedient wie z. B. C.-F. Ramuz in *La Grande Peur dans la Montagne* (wo ein aufsteigender Schatten an einem Berghang die Angst vor der Rinderpest symbolisiert), so ist die Art des Naturgefühls deshalb noch nicht vorwiegend symbolisierend.

etwas anderes wesenhaft eigen ist: ein ausgesprochenes Werterleben und häufig sogar ein Element platonischer Liebe, die mehr ist als bloſs ästhetisches Empfinden. Darum findet sich auch diese Art Naturdichtung vorzugsweise bei platonischen und christlichen Dichtern, während das panisch-mänadische Gefühl häufig mit heidnischen und ausgesprochen amoralischen Zügen verbunden ist: man denke an Swinburnes *Dolores* und *Hertha* und an Nietzsches „Tanzlied" *An den Mistral.*

Eine Sonderstellung nimmt schlieſslich noch ein

8. die Tierdichtung, wenigstens dort, wo sich ein ausgesprochenes, persönliches Verwandtschaftsgefühl und Kameradschaftsverhältnis geltend macht derart, wie es anderen Naturerscheinungen z. B. Bäumen gegenüber nicht möglich oder doch nur in der Phantasie möglich ist.

II. Über Ursprung und Verbreitung des sympathetisch-symbolisierenden Naturgefühls.

Symbolisierendes Naturgefühl wird sich schon dort früh eingestellt haben, wo der Immanenzgedanke Anknüpfungspunkte in der Bibel vorfand, und bei der universalen Kenntnis des Psalters im Mittelalter ist hier die Stelle Psalm 104, 2 *Licht ist dein Kleid, das du anhast*[1]), von besonderer Bedeutung, die bekanntlich noch in Goethes *webe der Gottheit lebendiges Kleid* einen Nachhall gefunden hat. Ein biblisches Element in der Form einer Allegorie Bibel: Natur steckt sodann in dem weitverbreiteten volkstümlich gewordenen Bilde vom „Buch der Natur", das auf die im Neuplatonismus (Pseudo-Dionysius, Scotus Eriugena) begründete Symboltheorie vom Wesen der Weltdinge[2]) zurückgeht. Sehr deutlich tritt der Vergleich der Natur mit dem göttlichen Buche

---

[1]) So Luther. Gunkel übersetzt: *hüllst dich wie in ein Kleid in Licht.* Die Anschauung von Gottes Lichtkleid findet sich auch im Altpersischen: *Jenen Himmel, ... den Mazda um sich nimmt wie ein Gewand, ein sternbesticktes* (*Yascht* 13, 3); zitiert bei Hermann Gunkel, *Die Psalmen*, Göttingen 1926, S. 445, woselbst weitere Literatur. Über Naturschilderungen in den Psalmen siehe auch H. Gunkel, *Einleitung in die Psalmen*, Göttingen 1928, S. 77.

[2]) H. H. Glunz, *Die Literarästhetik des europäischen Mittelalters*, Bochum-Langendreer 1937, S. 39.

bei Hugo von St. Viktor (etwa 1096—1141) hervor, wenn er sagt:

„Der Mensch, der in dieser Welt nur den Himmel, die Erde, die Pflanzen, Tiere, Berge, Flüsse bewundert und nicht sieht, daſs diese Gegenstände etwas Göttliches einschlieſsen, ist wie ein Laie, der ein neues Bibelexemplar (*bibliothecam*) findet und nur die Farben, das Gold, die Malereien, das Muster, die Schrift und den Einband bewundert und um die darin beschlossene Wahrheit sich nicht kümmert.“[1])

Auch im *Rosenroman* findet sich dieses Bild. Die gleichfalls mittelalterliche Vorstellung von der *Dame Nature* aber erscheint bei späteren Dichtern meist ganz mit der von der antiken *Aphrodite*, der *alma Venus* des Lukrez verschmolzen und hat wohl auch ursprünglich mit an sie angeknüpft.[2]) Dort, wo keine deutlich bildhafte Phantasievorstellung mehr vorherrscht, lassen sich auch Berührungspunkte mit Begriffen wie hebräisch *Schekhinah* (wörtl. „Wohnung“[3]), alsdann: Gegenwart und Manifestation Gottes in der Welt) und altindisch *Shakti*[4]) (*śakti* „Kraft“, „die Bezauberungsgabe“ des Universums, von der Tagore[5]) spricht) erkennen, denn auch diese können mit Hinblick auf die von den Oberflächenerscheinungen der Natur ausgehende „Magie“ gebraucht werden.

Bei der Bedeutung der Bibel gerade für das englische Geistesleben ist es bezeichnend, daſs in England die allegorische Parallele Bibel: Natur besonders lebendig geblieben ist. Hiervon zeugt u. a. ein als Sonntagslektüre einst sehr beliebtes Buch von Hugh Macmillan, *Bible Teachings in Nature*, das 1867 erschien und von dem bis 1893 nicht weniger als 15 Neudrucke vorliegen. In der Vorrede sagt der Verfasser (S. VIf.):

---

[1]) Zitiert bei Glunz 166f. nach L. Bourgain, *La chaire française*, S. 253.

[2]) Die neuere Forschung über das Naturgefühl der Antike ist verzeichnet bei Otto Körner, *Das Naturgefühl in der homerischen Dichtung*: Das humanistische Gymnasium 1934, IV—V, S. 113ff., S. 130 sowie in desselben Verfassers *Die Sinnesempfindungen in Ilias und Odyssee*, Jena 1932, passim.

[3]) Die Grundbedeutung hat das Wort noch in Psalm 84, 2.

[4]) Hier besteht natürlich kein deutlicher genetischer Zusammenhang.

[5]) In *Das indische Eheideal* (Graf Keyserlings *Ehe-Buch*, Celle 1925, S. 109).

This fair earth is recognised to be a mighty parable — a glorious Shekhinah. Its manyfold forms and hues are the outer folds, the waving skirts and fringes, of that garment of light in which the Invisible has robed his mysterious loveliness ... The whole face of nature, to him who can read it aright, is covered with celestial types and hieroglyphics, marked ... with significant intimations of the objects and processes of the world unseen. The Bible discloses all this to us ... The miracles of the Bible are ... exponents of the miracles of Nature ... It needs the sudden multiplication of the loaves and the fishes at Capernaum to explain to us the mystery of the harvest of the land and the sea. It needs the miracle of Cana to show to us who it is that is gradually converting water into wine in every vineyard ... The parables of Jesus are not, as some suppose, mere arbitrary illustrations of nature, but actual translations, literal interpretations, of nature's own language.

In etwas abgeblaſst metaphorischer Form, aber doch noch mit deutlicher Bezugnahme auf die Bibel findet sich die Allegorie vom Buch der Natur bei Carlyle (*The great unwritten Gospel of the Universe* ...[1]); ohne Anspielung auf die Bibel haben wir das Gleichnis u. a. bei Shakespeare in *As You Like It*, Akt II, Szene 1, 16 (... *Finds tongues in trees, books in the running brooks, sermons in stones*), bei John Clare (*Summer Morning*: *Peruse and pause on nature's book*), dann bei Meredith in seinem Gedicht *A Reading of Earth* und in seinem *Hymn to Colour*:

This way have men come out from brutishness
To spell the letters of the sky and read
A reflex upon earth else meaningless.

Indessen die Allegorie vom ,,Buch der Natur" ist nicht die wesentlichste und nicht die frühest erkennbare Wurzel des symbolisierenden Naturgefühls, denn dieses ist, wie vor allem Hermann Pongs[2]) gezeigt hat, aufs innigste verbunden mit der Entstehung der bildhaften Sprache, ja der Sprache überhaupt. Dabei läſst eine Betrachtung der bildhaften Vorstellungen im Sprachleben erkennen, daſs die Erscheinungen der Natur in verschiedenem Grade zu geistiger Deutung anregen. Schon früh[3]) hat man beobachtet, daſs in zahlreichen Sprachen Ausdrücke für Geistiges, Seelisches an Vorstellungen von Hauch und Wind anknüpfen: skr. *atman* ,,Hauch, Seele", hebr. *ruach*

---

[1]) *History of Friedrich II.* vol. I, S. 33.

[2]) *Das Bild in der Sprache*, S. 241.

[3]) Grimms Wörterbuch, Artikel *Geist*.

„Hauch, Atem, Luft, Wind, Geist, Seele, Gemüt, göttliche Eingebung", griech. *ἄνεμος*, *πνεῦμα*, lat. *animus*, *spiritus*, gäl. *anam*, ky. *enaid*, slav. *duch* „Hauch, Atem, Geist", lit. *dausas* „Luft" im Ablaut zu *dvasas* „Geist"; aufser-halb des Idg. liefse sich auch anführen: ungarisch *szellem* „Geist" zu *szél* „Wind" sowie ungar. *lélek* „Seele" zu *lehelet* (< **lelehet*) „Hauch" und *lehelni* „hauchen".

In der späteren Metaphorik der Sprache tritt zu dem Windsymbol („Inspiration") vor allem das Symbol des bewegten Wassers: *influence* „Einflufs", „Geistesströmung", „Gefühlswallung", „Quellenforschung"; weniger unmittelbar auch in „Erfüllung", „Versenkung" usw. Erwähnenswert in diesem Zusammenhang ist vielleicht auch die Tatsache, dafs die abendländische Naturphilosophie zuerst die Elemente Wasser und Luft als Urstoffe angenommen hat und dafs Thales und Anaximenes[1]) von einer Insel (Milet) stammten; indessen steht eine spezifisch geistige Deutung dieser Elemente hier nicht im Vordergrunde, und hier, wie auch bei den angeführten primitiv-metaphorischen Wortprägungen, liegt der Nachdruck nicht auf den mit diesen Vorstellungen verbundenen Empfindungen.

Aber im Zeitalter der Empfindsamkeit, auf der überhaupt höchsten bisher erreichten Stufe der Natur- und Gedankendichtung, kommt der Anknüpfung der Symbolik an die gleichen Naturerscheinungen wiederum eine ganz besondere Bedeutung zu. Denn Goethes *Gesang der Geister über den Wassern*[2]):

Seele des Menschen,
Wie gleichst du dem Wasser!
Schicksal des Menschen,
Wie gleichst du dem Wind

kann hier in gewissem Sinne für typisch gelten, insofern nämlich, als das Gedicht zugleich die zweifache Deutung dieser Naturerscheinungen erkennen läfst, die gerade in der neueren Poesie immer wieder begegnet. Es wird nicht nur

[1]) Vgl. auch Heraklits *παντα ῥεῖ*.

[2]) Angeregt durch den Staubbachfall bei Lauterbrunnen, den auch J. J. Baggesen im 4. Gesang seiner *Parthenais* und Zacharias Werner besungen haben.

das Bewegte, Wechselvolle im Seelenleben in Beziehung gesetzt zu den Regungen des Windes oder des Wassers; beide Elemente dienen auch dazu, das Bewuſstsein der Vergänglichkeit, das spezifische Empfinden zu erwecken, das wir vom „Verrinnen“ der „subjektiven“ — nicht der meſsbaren physikalischen — Zeit haben, vom Davoneilen dessen, was Sir Arthur Eddington *Time's arrow* nennt.[1]) Dies dürfte auch den vorwiegend elegischen Charakter der an diese Symbolik anknüpfenden Naturgedichte zur Folge haben. Doch ist die eben gekennzeichnete Symbolik nicht die einzige, die durch diese Eindrücke ausgelöst wird. Im Grunde reden sie zu jedem Menschen eine verschiedene „Sprache“, und bewegtes Wasser kann auch eine entgegengesetzte Stimmung auslösen: kann belebend und stärkend wirken als Symbol einer lebendigen Fülle, die ein Zentrum der Ruhe in sich birgt. Dadurch z. B. wirkten die Fluten des Genfer Sees tröstend auf die Melancholie eines Senancour.

Auch das Gefühl für Berge kann sowohl mit der Vorstellung von Stärke und Kraft als mit der von *Time's arrow* in Beziehung gebracht werden. Ursprünglicher ist der Eindruck der Stärke, symbolisiert durch Höhe und Massigkeit, wofür sich schon in den Psalmen Belege finden und zu Beginn der Neuzeit wieder bei dem „Entdecker“ der Alpen, Conrad Geſsner (*De Admiratione Montium*, 1541). Komplizierter dagegen ist die viel ergreifendere Symbolik der Berge für das bleibende Eine in der Vergänglichkeit des Vielen, und es ist wohl kein Zufall, daſs gerade naturfromme Platoniker[2]) wie Wordsworth und Ruskin sich zu ihnen hingezogen fühlten. Vielleicht ist in der Kompliziertheit dieser Symbolik eine Ursache für die relativ späte Entwicklung der „Bergdichtung“ zu suchen.

Sir Martin Conway, ein „Schüler“ Ruskins, bekannt als Verfasser von Werken über die Landschaftsmalerei von Giorgione, Reynolds und Gainsborough und — wie Leslie

---

[1]) *The Nature of the Physical World*, 1928, Chapter IV.

[2]) Das gleiche Motiv mag vielleicht schon das symbolisierende Naturgefühl der christlichen Schriftsteller des 4.—6. Jahrhunderts (Joh. Chrysostomus, Cassiodor) gefördert haben.

Stephen — ein begeisterter Alpinist, bemerkt in seinem Buche *The Alps*[1]):

It is above all the human interest that ennobles a peak and makes the ascent of it desirable. It is to climb an elevation that men have seen, to climb a peak that has been named, that has been looked at for centuries by the inhabitants of its base, that travellers have passed by and observed, that has a place in the knowledge and memory of men.

Darum schon spielen Berge wie der Mont Blanc, das Matterhorn[2]), die Dent du Midi, der grofse St. Bernhard in der Naturdichtung eine viel gröfsere Rolle als Berge, die sich mit Bezug auf ihre Höhe von ihnen nur wenig unterscheiden; daher wohl auch blieben die bis dahin geschichtslosen Alpen von den Römern noch unbeachtet im Gegensatz etwa zum Aetna oder zum Soracte.

Erhöht wird der Anreiz zu symbolischer Deutung auch bei Bergen wieder durch das Atmosphärische: Durch das Verhüllt- und Entschleiertwerden im Wolkengetriebe wirkt das Verbleiben der Bergmasse nur um so eindrucksvoller, wird der Berg noch mehr zum Sinnbild der Erhabenheit und majestätischer Entrücktheit. Hierzu treten natürlich auch andere Momente: die wiederum zum guten Teil atmosphärisch bedingte stärkere Kontrastwirkung auch der Farben in den Höhenlagen, das leuchtende Gletscherweifs als Symbol der Reinheit und die erst im 18. Jahrhundert stärker spürbare Würdigung des Unregelmäfsigen.

Ebenso sind für das relativ späte Hervortreten dieses Empfindens für Berglandschaft noch andere Faktoren verantwortlich zu machen als der oben angedeutete, so vor allem die schon häufig erwähnte Tatsache der Gefährlichkeit und Unbequemlichkeit der Gebirgsreisen in früheren Jahrhunderten, die eine ästhetische Einstellung schwer aufkommen liefs.

Obschon es nicht gerade von Konrad Gefsner gilt, kann man doch beobachten, dafs die eindrucksvollere Alpen-

[1]) London 1910, Chapter XI.

[2]) Die eben angeführten Worte von Sir Martin Conway wirken wie ein Kommentar zu den Versen Thomas Hardys *Zermatt. To the Matterhorn: Collected Poems*, S. 96.

dichtung wieder das Primäre der Wasser- und Windsymbolik nahelegt. E. von Jan[1]) sagt von Rousseau:

„Bezeichnenderweise ein Schweizer, wie es dreihundert Jahre zuvor der Schweizer Konrad Witz gewesen war, der die Landschaft für die Malerei entdeckt hatte. Dabei ist nicht unwesentlich, dafs beide an den Ufern des Genfer Sees gelebt haben: inmitten einer stark suggestiven Landschaft, die durch ihren Reichtum an Harmonie wie an Kontrasten den Blick aufs nachdrücklichste auf sich lenkte.“

Die Hochalpen treten bei Rousseau noch zurück, wogegen die Färbung des Genfer Sees und des Rhônewassers seine besondere Aufmerksamkeit erregen. Ferner zitiert von Jan[2]) eine Stelle aus den *Confessions*, an der eine Flufslandschaft (*le Rhône ou le Saône*) unabhängig vom Gebirge ekstatische Gefühle auslöst.

Die Landschaft des Genfer Sees[3]) und des Rhônetals war es auch wieder, die den vielleicht am tiefsten empfindenden aller französischen Naturdichter, Étienne de Senancour (geb. 1770 — im selben Jahre wie Wordsworth) zu seinen Betrachtungen im *Obermann* einlud, und dafür, wie sehr fliefsendes Gewässer ihn anzog, hat Paul Barth[4]) Belegstellen gesammelt. Senancour liebte es besonders, von seinen Wohnsitzen her das Rauschen des Wassers zu hören, ähnlich George Sand.[5])

In andere Landschaften führt uns die Prosa der Geschwister Eugénie und Maurice de Guèrin (wobei jedoch letzterer als Naturdichter wohl von Senancour Anregungen empfing), aber ein Vergleich der Naturschilderungen bei diesen beiden zeigt wieder, wie gerade das symbolisierende Naturempfinden besonders an atmosphärische Reize anknüpft. Eugénie verbrachte ihr Leben fast ausschliefslich in stiller Zurückgezogenheit auf dem Landsitz ihrer Vorfahren

---

[1]) *Die Landschaft des französischen Menschen*, Weimar 1935, S. 54.

[2]) a. a. O. 55.

[3]) Vgl. auch die Bücher von Claire-Eliane Engel, *La Littérature alpestre en France et en Angleterre aux XVIIIe et XIXe siècles*, Chambéry 1930 und *Byron et Shelley en Suisse et en Savoie*, Chambéry 1930. Ferner über Alpendichtung Otto Zürcher, *Das Berner Oberland im Lichte der deutschen Dichtung*, Leipzig 1923 und Robert Spindler, *Die Alpen in der englischen Literatur und Kunst*, Leipzig 1932.

[4]) *Die Naturschilderung in Senancourts „Obermann“*, Diss. Halle 1911, S. 39.

[5]) Barth a. a. O. 84.

in Südfrankreich, im Binnenlande nordöstlich von Toulouse. Das Meer hat sie nie gesehen. Ihr Naturgefühl ist vorwiegend heimatlich-pastoral geartet, wenn schon mit Ansätzen zur Symbolik. Das ihres Bruders dagegen, das gleichfalls ganz im Erfühlen wurzelt — trotz aller Gestaltungsversuche im *Centaure* — will immerfort zur *âme des choses* vordringen oder möchte *faire descendre la nature dans son âme.* Bei aller Liebe zum heimatlichen Cayla bedeutet ihm doch die Landschaft der meernahen, sturmbewegten, nebelüberhangenen Bretagne noch mehr, und das Meer hat ihn tief ergriffen. Sainte-Beuve nennt ihn einen *Breton d'adoption.* Maurice de Guérins *Journal* mag gelegentlich ein klein wenig an Dorothy Wordsworths Tagebücher erinnern, obwohl deren Empfänglichkeit weit weniger von persönlichen Stimmungen abhängig erscheint.

Und wenn wir einmal weit zurückgehen auf das Frühmittelalter in Irland und Großbritannien, dann spüren wir dort bereits etwas von dieser universalen Erfühlhaltung bei einem auf Symbolik angelegten Naturempfinden in der irischen Eremitenpoesie und in einigen der altenglischen Elegien. Zu den letzteren bemerkt schon Émile Pons[1]), daſs das dort spürbare Naturgefühl im Gegensatz zu dem der alten Skandinavier[2]) und Deutschen eine Deutung der Naturphänomene anstrebe, wobei er offenbar Deutung nicht im streng begrifflichen Sinne versteht, sondern im Sinne eines Erfassens eines im Objekt verankerten Wertes durch das individuelle Empfinden.

Den Ursprüngen der altirischen Naturdichtung, insbesondere der Eremitenpoesie ist neuerdings Kenneth Jackson[3]) nachgegangen. Er bringt sie mit der Reform des irischen Mönchswesens im 8. und 9. Jahrhundert in Verbindung. Es leuchtet ein, daſs die Einfachheit und Klarheit der Form, der Verzicht auf schmückendes rhetorisches Beiwerk aus den auf gröſsere Schlichtheit abzielenden Reformen Malruains

---

[1]) *Le Thème et le Sentiment de la Nature dans la Poésie anglo-saxonne*, Straſsburg 1925.

[2]) Hierzu vgl. neuerdings den Leitartikel im *Times Literary Supplement* vom 29. 8. 1936: *Landscape in the Sagas.*

[3]) *Studies in Early Celtic Nature Poetry* S. 79ff., S. 93ff.

abgeleitet wird, und viel Wahrscheinlichkeit hat auch die Theorie Jacksons für sich, daſs die Mönchsregeln den formalen Ausgangspunkt, die zugrundeliegende literarische Form lieferten mit ihren kurzen sachlichen Schilderungen des typischen Lebens eines rechten Eremiten, seiner Behausung, seiner Kost usw. Am bezeichnendsten für diese Einsiedler ist aber die Unmittelbarkeit ihres Erlebens der wilden, von Menschen noch unberührten Natur. Hier gab es für sie keine literarischen Vorbilder. Weder *a poet so unartificially artificial as Theocritus* noch Virgil mit seiner innigen Vertrautheit mit dem Leben der italischen Bauern konnten hier wesentliche Anregungen geben, da ihnen die Wildnis verschlossen blieb. Doch seltsam mag es erscheinen, daſs nicht auch das altgallische Mönchtum — etwa die Anachoreten von der Insel Lérins —, daſs nicht das des Athos oder später die Klosterreform von Cluny ähnliche Erscheinungen gezeitigt haben bei ganz ähnlichen Voraussetzungen. Ansätze dazu kann man allenfalls bei Kirchenschriftstellern des 4.—8. Jahrhunderts, bei Basilius dem Groſsen, Gregor von Nyssa, Cassiodorus und Johannes Chrysostomus wahrnehmen[1]), und eine wirkliche Parallele findet sich noch am ehesten in Indien, China und Japan, wo gleichfalls religiöses Einsiedlertum der landschaftlichen Dichtung und Malerei förderlich war. Jackson bemerkt zur Motivierung nur *the hermits sought spiritual purity in nature.* Sollten nicht auch hier wie allenthalben gerade in der symbolisierenden Naturdichtung auf ihren Höhen atmosphärische Reize — vor allem das windbewegte Meer und *the windy light* Irlands, von dem Yeats spricht — den entscheidenden äuſseren Anreiz gebildet haben? Keineswegs in allen diesen Eremitengedichten finden sich Anspielungen auf das Meer, aber wo sie auftreten, sind sie doch das erstaunlichste: ... *sea gulls — the sea sings to them no mournful music* (10. Jahrhundert); und in dem allerdings spätesten Beispiel der Gruppe vom Anfang des 12. Jahrhunderts heiſst es:

[1]) Vgl. R. Hennig, *Die Entwicklung des Naturgefühls,* Leipzig 1912, S. 26ff. — Alfred Biese, *Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten,* Leipzig 1926, S. 53ff.

Delightful I think it to be in the bosom of an isle
on the crest of a rock,
that I may look there on the manifold
face of the sea.
That I may see its heavy waves
over the wide[1]) *ocean*
as they chant a melody to their Father
on their eternal course.
That I may see its smooth headlands,
no gloomy thing . . .

Nicht bei Jackson mit aufgenommen, da eingestreut in die mythische Prosaerzählung *The Voyage of Bran*, sind zwei Gedichte des 7. bis 8. Jahrhunderts, *The Isles of the Happy* und *The Sea-God's Address to Bran*[2]), die, was Meerespoesie und Schwelgen in Farbeindrücken angeht, selbst bei den englischen Romantikern kaum ihresgleichen finden.

Das Naturgefühl in den altenglischen Elegien ist noch nicht ganz so hoch entwickelt wie das der alten Iren, aber sollte nicht doch auch hier — im *Seefahrer* — trotz der mehrfach dagegen geäußerten Bedenken[3]) eine ähnliche zwiespältige Gefühlshaltung gegenüber der winterlichen See vorliegen wie in den grandiosen Rumann na Colmáin zugeschriebenen[4]) Versen *A great tempest on the plain of Ler*[5])...: *wind has arisen, wild winter has slain us* usw., die schwelgen in der Erhabenheit dieses Anblicks und bald die Schönheit (Strophe 7: *lovely is the home of ships*), bald die Furchtbarkeit des sturmgepeitschten Meeres hervorheben (Strophe 10: *protect me from the horror of wild tempests! . . . from hell of tremendous tempests!*).

Jackson sagt auch von einem dem König Suibhne (12. Jahrhundert) zugeschriebenen Gedicht, daß darin die

---

[1]) Das Original hat *lethan* „breit" (zu ky. *llydan*, gr. πλατύς), was Jackson etwas sehr frei mit *glittering* wiedergibt.

[2]) In Übersetzung abgedruckt bei Kuno Meyer, *Selections from Ancient Irish Poetry.* Constable's Miscellany 1928, S. 3—8.

[3]) Zuletzt von L. L. Schücking in dem feinsinnigen Aufsatz *Heroische Ironie im angelsächsischen Seefahrer*: Deutschbein-Festschrift, Leipzig 1936, S. 72f.

[4]) Jackson 30f.; Kuno Meyer 51f.; J. Pokorny, *Die älteste Lyrik der grünen Insel*, Halle 1923, S. 47—48. Über die Datierung näheres bei Jackson 46f.

[5]) *The plain of Ler* = das Meer.

Hauptfigur *wavers between despair at his dismal surroundings and joy in their beauty.*[1])

Bemerkenswert ist ferner, daſs sich schon in *King and Hermit* (10. Jahrhundert) und in einem bei Jackson nicht abgedruckten Fragment das Motiv vom Gesang der Schwäne findet wie im Seefahrer (*ylfete sonȝ*) und daſs dieser Gesang im Gegensatz zu der im *Seefahrer* vorherrschenden herb-elegischen Stimmung als ästhetisch angenehm empfunden wird *andord ela inmuin ói*[2]) („der Gesang der Schwäne, dem Ohre lieb").

Auch die ältere walisische Poesie zeigt bereits Ansätze zu erfühlend-symbolisierender Naturdichtung und knüpft dabei so häufig an das Atmosphärische an, daſs man von einer „Wetterpoesie"[3]) gesprochen hat. Jackson[4]) leugnet hier den Einfluſs der altirischen Mönchspoesie, und er stellt sich damit in bewuſsten Gegensatz zu den Anschauungen, die Glyn Davies in einem seinerzeit vielbeachteten Aufsatz[5]) vertreten hatte. Jackson möchte die altkymrischen Naturgedichte formgeschichtlich unter die Kategorien *gnomic poetry* und *seasonal poetry* einreihen.

Noch an einer dritten Stelle im keltischen Mittelalter scheint Naturdichtung ohne genetischen Zusammenhang mit früheren Blüteperioden hervorzutreten. Jackson[6]) wenigstens möchte im Gegensatz zu Chotzen[7]) in der virtuosen Handhabung der Metapher in den *Cywyddau* des Dafydd ab Gwilym (etwa 1330 bis 1380) etwas ganz Schöpferisches, Persönliches und keinen Einfluſs der älteren Rätselpoesie sehen. In unserem Zusammenhang interessiert an Dafydd besonders die Neigung, die an die Troubadours erinnernden „Begegnungs"- und „Stelldichein"-Gedichte umzubiegen in eine Dichtungsart, in der der

[1]) Jackson 111.

[2]) Kuno Meyer, *Bruchstücke der älteren irischen Lyrik*, Nr. 157.

[3]) Glyn Davies, *Transactions*, S. 90.

[4]) Jackson 179.

[5]) *The Welsh Bard and the Poetry of External Nature*: Transactions of the Cymmrodorion Society 1912—13 (erschienen 1914).

[6]) Jackson 198.

[7]) Chotzen, *Recherches sur la Poésie de Dafydd ab Gwilym*, Amsterdam 1927.

Hauptnachdruck auf Natureindrücken liegt. Daher erhalten wir *cywyddau*, die die Titel führen „An den Schwan", „An den Adler", „An die Amsel", „An den Lachs", „An die Seemöve", „An die Lerche", „An den Wind" (*I'r Gwynt*), „Der Nebel" (*y Niwl*), „Die Steine", „Der Schnee", „An die Woge des Flusses Dyfi", „An das Ginstergesträuch", „Der Donner", „Der Mond", „Der Sommer", „An die Eiszapfen" usw.

Aus der kymrischen Lyrik des 19. Jahrhunderts sei hier nur noch auf das vielleicht populärste kurze Naturgedicht *Nant y Mynydd* („Der Bergbach") von John Ceiriog Hughes hingewiesen, das zum Teil ausgesprochen lautmalend ist.

Das sympathetisch-symbolisierende Naturgefühl ist an keine Dichtungsgattung gebunden, doch kann man an seiner Entfaltung in der englischen Literatur beobachten, wie ihm dort in besonderem Grade durch die topographische Dichtung Anknüpfungspunkte geboten wurden, eine Gattung, über die jetzt eine umfangreiche amerikanische Studie von Robert Arnold Aubin vorliegt.[1]) Bezeichnend ist, daſs es hier wiederum Fluſsgedichte sind, die durch die Symbolik Fluſslauf: Lebenslauf früh künstlerisch hervortreten. Vorbereitend wirkte schon im Frühmittelalter u. a. die *Mosella* des Ausonius. Als Vermittler der älteren Tradition topographischer Dichtung muſs für England namentlich Michael Drayton mit seinem *Polyolbion* gelten. Wirkliche Vorbilder für das 18. Jahrhundert werden aber dann erst *Cooper's Hill* von Sir John Denham (1642), Popes *Windsor Forest* (1713) und *Grongar Hill* von John Dyer (1726), von denen die ersten beiden auf das Themsetal, *Grongar Hill* dagegen auf die Fluſslandschaft des Towy in Südwales Bezug nehmen. Die Rolle des Fluſstales scheint mir hier noch entscheidender[2])

[1]) *Topographical Poetry in XVIII. Century England.* New York, Mod. Lang. Ass. of America 1936. XII + 420 S. (16s.).

[2]) Auch die Reiseliteratur legt die besondere Bedeutung der Fluſs- und Seengegenden nahe. Pastor Moritz aus Berlin war bei seinem Besuche Englands 1782 vom Tal der Themse, *Queen of all rivers*, tief beeindruckt, ebenso K. G. Küstner in den weniger bekannten, fesselnden und amüsanten *Briefen über Irland* (1785, p. 188—89) von einer wasserreichen Landschaft in County Wexford. („Ich bin seit langem an keinem Orte gewesen, der so stark auf meine Einbildungskraft gewirkt hätte.") — Arthur Young

zu sein als der Umstand, daſs zwei dieser Gedichte *hill poems* sind — denn warum wurden gerade diese unscheinbaren Hügel als Aussichtspunkte gewählt? Aubin bietet sorgfältige statistische Feststellungen über den Nachruhm dieser Verse, die ausschlaggebenden Motive dafür dürften ihm aber mitunter entgangen sein. Wenn z. B. Denhams Gedicht eine so groſse Fernwirkung erzielte, so ist das sicher nicht nur der knapperen, von pedantischem Beiwerk freieren Form zuzuschreiben, sondern auch einer lebendigeren Bezugnahme zwischen Natureindruck und seelischer Empfindung, als wir sie bei Drayton antreffen. Obwohl auch dieser in seinem *Polyolbion* in den Flüssen die bezeichnendsten Züge der englischen Gesamtlandschaft sieht, lädt doch erst bei Denham das bewegte Wasser eines Flusses zu seelischem Mitschwingen ein: *O could I flow like thee* usw.

So wenig künstlerischen Wert auch die meisten Vertreter des topographischen Genres haben, so lassen sie uns doch deutlicher die dichtungsgeschichtlichen und geschmacksgeschichtlichen Voraussetzungen erkennen für Werke etwa wie Wordsworths Frühdichtung *Descriptive Sketches*, sein *Tintern Abbey*, für die *River Duddon Sonnets* und Partien aus *The Prelude*, für Byrons *Childe Harold's Pilgrimage* und das Bootfahrtsmotiv, das für Shelley so charakteristisch ist.

Wordsworth, Byron und Shelley aber, und in ihrem Gefolge vor allem Ruskin lassen sich kaum mit Naturdichtern auſserhalb Englands vergleichen[1]), und von ihnen

---

in seiner *Tour in Ireland* (1776—79) sagt von den Seen von Killarney: *There have been so many descriptions of Killarney written by gentlemen who have resided some time there and seen it at every season that for a passing traveller to attempt the like, would be in vain.* Gleichwohl widmet er dem Ort und seiner Umgebung mehr als zehn Seiten. — Über die Entdeckung des Rheines für die Naturdichtung durch englische Reisende berichtet Hans Neukirchen in seinem Aufsatz *Der Rhein bei englischen und amerikanischen Dichtern des 19. Jahrhunderts*: Festschrift zum 22. Neuphilologentage in Düsseldorf, 1926.

[1]) Bezeichnend für diese englischen Naturdichter ist auch, daſs bei ihnen trotz aller menschlichen Bezugnahme durch die Symbolik, trotz aller *affectionizing sensibility* das Eigenleben der Naturerscheinungen im allgemeinen besser gewahrt bleibt als bei nichtenglischen Dichtern. Über dieses Abstandsgefühl bei Shelley — im Gegensatz zu Stefan

sind wiederum vor allem Wordsworth und Ruskin zu Erziehern zu einem symbolisierenden Naturempfinden geworden wie sonst nirgendwo ein Dichter oder Prosaschriftsteller. In Ruskin möchte sogar Charles Waldstein (Sir Charles Walston)[1] den Begründer einer „Phänomenologie der Natur" sehen, einer Art Naturästhetik, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, die Formen der äuſseren Natur in ihrer Wirkung auf das menschliche Empfinden zu schildern (besonders in *Modern Painters*). Wordsworth, Byron und Shelley betrachtet er als die Hauptvorläufer und Wegbereiter dieser „Phänomenologie", und er fügt hinzu: *the chief developers of this habit of mind are thus all English.*

Als Amerikaner nichtenglischer Herkunft macht Waldstein — der zuletzt als Archäologe an der Universität Cambridge wirkte — auf ausgedehnten Reisen durch mehrere Kontinente die Beobachtung, daſs *English travellers . . . would manifest a more penetrating interest in all classes of scenery* als Angehörige anderer — auch englischsprechender — Völker, *a more habitual power of observing. They seem to have in their memory a store of lines and colours and trees and plants and cloud forms and days of various qualities of light which enable them to differentiate more intelligently what is before their eyes.* Waldstein sieht die Hauptursache hierfür in dem Landleben und den Lebensgewohnheiten — Sport, Gartenpflege, ausgedehnte Reisen — des englischen Adels und der Gentry, daneben — etwas zögernd (*perhaps*) — auch in den *atmospheric changes*, wie sie im besonderen dem britischen Klima eigen sind.

Der Gedanke einer Phänomenologie der Natur, einer besonderen Art dichterischen „Erkennens" mit Hinblick auf sie und im Gegensatz zum wissenschaftlichen Erkennen begegnet in jüngster Zeit wieder bei Alfred North Whitehead[2]), der diese dichterische Naturergründung mit ausdrücklicher Hervorhebung der Bedeutung Wordsworths und

---

George — vgl. Roswith von Freydorf, *Die bildhafte Sprache in Shelleys Lyrik*, Diss. Freiburg 1935, S. 62.

[1]) *The Work of John Ruskin. Its Influence upon Modern Thought and Life*, New York, Harper 1893.

[2]) *Science and the Modern World* 1926.

Shelleys der wissenschaftlichen als gleichwertig an die Seite stellt[1]), und bei John Cowper Powys.[2])

Auch bei J. C. Powys ist das Naturgefühl — um auf eine von Max Deutschbein empfohlene Unterscheidung[3]) zurückzugreifen — „romantisch“ (in einem engeren Sinne) geartet und nicht „romanesk“, d. h. es wählt nicht nur solche Landschaftseindrücke aus, die herkömmlichem Sprachgebrauch nach „romantisch“ sind und eine Resonanz bieten für ungewöhnliche Stimmungen und Erregungen, sondern verrät eine universalere Empfänglichkeit auch dem Alltagsleben gegenüber. Und mögen auch die grofsen englischen Naturdichter Wordsworth, Shelley, Ruskin, Hardy[4]) gewisse Landschaften bevorzugen, die Aufgeschlossenheit auch gegenüber bescheideneren Landschaftsreizen ist ihnen allen eigen. Dieser Zug läfst sich sicher nicht schlechthin „erklären“ und aus einer Ursache ableiten, aber mir will doch scheinen, als ob er weitgehend in der besonderen Symbol-Erregbarkeit der britischen Landschaft sein Korrelat hat. Deutlich empfunden hat dies auch wieder ein Amerikaner nichtenglischer Herkunft, George Santayana, der in seinen *Soliloquies in England*[5]) sagt:

England is preeminently a land of atmosphere. A luminous haze permeates everywhere, softening distances, magnifying perspectives, transfiguring familiar objects, harmonizing the accidental, making beautiful things

---

[1]) *He (Wordsworth) alleges against science its absorption in abstractions. His consistent theme is that the important facts of nature elude the scientific method ... He dwells on that mysterious presence of surrounding things, which imposes itself on any separate element that we set up as an individual for its own sake*: *Science and the Modern World*, S. 103.

[2]) *The Meaning of Culture*, 1930, Chapter IX: *Culture and Nature*. Powys befafst sich in erster Linie mit dem symbolisierenden Naturempfinden: *It presents itself as irrefutably true that the real lover of Nature is of necessity preoccupied with the appearances of things as they attain their symbolic significance. The superficial is thus the real essence. Nor is this a wanton paradox. The superficial aspects of Nature are the entelechy of Nature. Traveller's Library Ed.*, S. 203.

[3]) Max Deutschbein, *Romantisch und Romanesk*: *Britannica* (Festschrift für Max Förster), Leipzig 1929, S. 218ff.

[4]) Über den Symbolcharakter seines eigenen Naturgefühls äufsert sich Hardy selbst in dem berühmten Kapitel über die Egdon-Heide, *The Return of the Native*, Kap. I.

[5]) London 1922.

magical and ugly things picturesque[1]) ... *Mists prolong the most sentimental and soothing of hours, the twilight, through the long summer evenings and the whole winter's day* ... *Lift your eyes for a moment above the line of roofs and tree-tops, and there is the grandeur you* [in England] *miss in the earth spread gloriously before you* ...

Diese Äufserung steht nicht vereinzelt da.

George Meredith verweist immer wieder auf die anregende Wirkung des Atmosphärischen gerade in England. So läfst er z. B. Redworth in *Diana of the Crossways* sagen: *If you consult old calendars you will discover that they give south-west weather an average of seven months of the English year*, wozu seine Biographin Mary Sturge Gretton[2]) bemerkt: *The manly strength of the south-west, its womanly variableness, the perennial freshness that accompanies it in earth and sky, further endear it to him. And his delight in these qualities may be traced from the first of his novels to the latest.* Sie verweist auf entsprechende Stellen in *The Ordeal of Richard Feverel* und *The Amazing Marriage*, auf das Gedicht *The South-West Wind in the Woodland* (1851), auf die Apostrophe an den Südwestwind in *The Ode to the Spirit of Earth in Autumn* (1862) und auf *The South-Wester* in *A Reading of Earth* (1888): *Day of the cloud in fleets* ...

Meredith neigt, wie wir schon sahen, auch zum panischen Naturempfinden.[3]) Während dieses leicht zum Naturpaganismus tendiert, bleibt das symbolisierende der christlichen Tradition meist eng verbunden. Eva Gore-Booth sagt z. B. in ihrem Buche *The Inner Life of a Child: There are twilights in spring, and primroses, and cloud-shadows that flit across the blue mountains and green meadows, that are for many of us the true foundations of the spiritual life.* Nur wer den symbolisierenden Charakter dieses Gefühls übersieht, wird hier einen inneren Widerspruch oder völliges Verkennen traditioneller Werte feststellen. Die hier gemeinten *true*

---

[1]) Man denke an die Londoner Nebelromantik bei Dickens und an das phantastische Element bei Barrie, Carroll, Chesterton, Walter de la Mare usw.

[2]) M. S. Gretton, *The Writings and Life of George Meredith*, London 1926, p. 234—35.

[3]) Das Phänomen des Sturmes löst häufig sowohl symbolisierendes als panisch-mänadisches Gefühl aus.

foundations gehören zur „natürlichen Offenbarung". Ein an der Überlieferung geformter Geist ist Voraussetzung.

Wenn nun im Vergleich zur englischen in der deutschen und der skandinavischen Naturdichtung — trotz Jakob Boehmes und Schellings symbolisierender Naturphilosophie — der erfühlend-symbolisierende Typ relativ zurücktritt gegenüber den expansiveren, subjektbetonteren Äußerungsformen, dürfte dies in erster Linie an der anders gearteten Natur, an dem anders gearteten Klima und an anderen Lebensbedingungen in den vergangenen Jahrhunderten liegen.[1]) Und wenn bei uns selbst das sympathetisch-symbolisierende Naturgefühl mehr zum „Erbilden" und zur „Aufühlung"[2]) neigt, so ist dies wohl deshalb der Fall, weil die Symbolik vielfach an andere Naturerscheinungen anknüpft und zwar in erster Linie an den Wald. Auch das deutsche Volksempfinden sucht Natur vor allem im Walde[3]), ebenso deutsche Dichter

---

[1]) Näheres hierüber Verf., *Über Ursprung und Eigenart des englischen Naturgefühls*: Förster-Festschrift, Leipzig 1929, S. 285ff. In Ergänzung zu den dort aufgeführten Beispielen zur Wind-Wasser-Symbolik sei hier noch weiter verwiesen auf den Naturhintergrund in *King Lear* und *The Tempest*, auf *Wuthering Heights* von Emily Brontë und zahlreiche von deren Gedichten, auf Matthew Arnolds *Dover Beach*, Tennysons *Break, break, break* und *Sweet and low*, Yeats' *Lake Isle of Innisfree*, Kiplings *Wild Horses*, Swinburnes und Masefields Seedichtung; vgl. auch J. Joyce, *Anna Livia Plurabelle*, Virginia Woolf, *The Waves*. — Atmosphärisches: Ist nicht die eindrucksvollste Szene in Hardys *Tess* die Schilderung von Tess und Clare im Morgennebel bei den Kühen von Talbothays? George Moore sagt von einem seiner Helden (in *The Wild Goose*): *He remembered a green undulating country out of which the trees seemed to emerge like vapours, and a line of pearl-coloured mountains ... and this slight colour-memory had followed him through all his wanderings.* Führte es nicht G. Moore selbst zu den französischen Impressionisten? Auf die Bedeutung des Flußmotivs bei Robert Burns hat bereits Sir Archibald Geikie hingewiesen (*Types of Scenery and their Influence on Literature.* Romanes Lecture. London 1898, S. 27): *Among the natural objects which exerted this potent sway over Burns, the streams of Ayrshire and Nithsdale ever held a foremost place ... a luminous account of the characteristics of the Carrick brooks and rivers might easily be compiled from Burns' poems.*

[2]) Pongs, *Das Bild in der Dichtung* 237ff., 400ff.

[3]) W. Baumgart, *Der Wald im deutschen Volksbewußtsein*: Geistige Arbeit 1935, Nr. 23, S. XII. Ferner Hanna Priebsch Closs, *Magie und Naturgefühl in der Malerei von Grünewald, Baldung Grien, Lukas Cranach, Altdorfer.* Bonn 1936.

wie Eichendorff, Uhland, Novalis, Fouqué, Storm, Stifter, Gottfried Keller, Gerhart Hauptmann, Löns, Hermann Stehr[1]), volkstümliche Maler wie Moritz von Schwind und Hans Thoma, Tondichter wie Karl Maria von Weber und Richard Wagner (*Waldweben* in der Nibelungentrilogie). Der Wald aber mit seinem geheimnisvollen Dunkel ist mehr evokativ mit Hinblick auf Märchenvorstellungen, Dämonie, Mondzauber, subjektiv-lyrische Stimmung als symbolerregend nach Art atmosphärischer oder durch Atmosphärisches modifizierter Naturerscheinungen (individueller Licht- und Farbreize). Eine religiös-symbolische Auffassung von völlig anderem Charakter entstand durch die Vorstellung vom Walde als Raum: die Metapher vom *Waldesdom*, auf die besonders Baumgart in seinem Buche[2]) eingegangen ist. Bezeichnend ist, daſs viele Deutsche den Wald im Ausland — namentlich in Italien, Griechenland und auf den britischen Inseln — schmerzlich vermissen, während umgekehrt Engländer sich nicht selten vom regelmäſsig angepflanzten und darum etwas monoton wirkenden Nadelwald abgestoſsen fühlen. Als kürzlich die *Forestry Commission* beim Thirlmere im Lake District Nadelwald anzupflanzen begann, erhob sich ein Sturm der Entrüstung über diese „Zerstörung" des alten Landschaftscharakters[3]), und einige der Proteste in der Presse lieſsen erkennen, daſs man vor allem eine Herabminderung der Lichtwirkungen auf den bislang kahlen Berghängen befürchtete.

Im Gegensatz zum Wald als landschaftlich einheitlichem Gebilde regen einzelne Bäume auſserordentlich stark zu spezifischer Eindruckssymbolik an, und sie nehmen darum in der englischen Naturdichtung eine hervorragende Stelle ein. Man denke etwa an Dorothy Wordsworths Tagebucheintrag über eine ganz als Einzelwesen erfaſste Silber-

---

[1]) Von den Skandinaviern u. a. Knut Hamsun (*Pan*), Johan Bojer, Selma Lagerlöf.

[2]) *Der Wald in der deutschen Dichtung*, Berlin und Leipzig 1936.

[3]) Ein Aufsatz im *Observer* vom 31. Oktober 1937 von D. C. Somervell trägt die Überschriften: *Conifers in the Lakes. The March of Ugliness. Beauty Spots Being Ruined.* — George Moore berichtet in *Hail and Farewell*, wie ihn die Wälder um Bayreuth durch ihre Gleichförmigkeit langweilten.

birke[1]) und an Coleridges berühmtes, durch eine andere Tagebuchnotiz Dorothys angeregtes einsames Blatt *the last of its clan* in *Christabel*. Bäume spielen auch in Cobbetts *Rural Rides* eine bedeutende Rolle, und es gibt heute sogar in England eine *Society of Men of the Trees*[2]), die einen Kalender herausgibt *dedicated to all tree lovers*.

III. Die romantische Naturdichtung und ihre Kritiker.

Wenn die Neigung zur erfühlend-symbolisierenden Naturbetrachtung, wie wir sie für englisches Wesen allenthalben annahmen, doch erst seit etwa der Mitte des 18. Jahrhunderts stärker und anhaltender hervortritt, so dürfte dies im wesentlichen drei Ursachen haben. Diese sind: die weniger differenzierte Art des Fühlens in früheren Jahrhunderten, der allgemeine psychologische Charakter der Renaissance- und Barockzeit, der in allen Teilen des Abendlandes eine naiv genufsfreudige bzw. dynamisch-vitalistische Art[3]) des Naturempfindens mit sich brachte, und — aus entgegengesetzter Richtung kommend — der Einflufs des Puritanismus, dessen Sittenlehre rationalistisch geartet ist und vor allem auf eine bewufste Selbstkontrolle abzielt[4]), wie sie mit einer unbefangenen Hingabe, einem Sichverlieren an Eindrücke schwer vereinbar ist. In der walisischen (kymrischen) Literatur kann man deutlich erkennen, wie seit dem 17. Jahr-

---

[1]) *The sun shone upon it, and it glanced in the wind like a flying sunshiny shower. It was a tree in shape, with stem and branches, but it was like a spirit of water. The sun went in, and it resumed its purplish appearance, the twigs still yielding to the wind, but not so visibly to us. The other birch-trees that were near it looked bright and cheerful, but it was a creature by its own self among them.*

[2]) Mit dem Sitz in 17 Curzon Street, London W. 1.

[3]) Vgl. Willi Flemming, *Der Wandel des deutschen Naturgefühls vom 15. zum 18. Jahrhundert.* Halle 1931. — Über die Entwicklung des englischen Naturgefühls ist immer noch grundlegend Myra Reynolds, *The Treatment of Nature in English Poetry between Pope and Wordsworth*, Chicago 1909. Doch finden sich wichtige Korrekturen bzw. Ergänzungen dazu in dem oben erwähnten Buche von Robert A. Aubin sowie in einer Artikelserie von Bernhard Fehr, *The Antagonism of Forms in the Eighteenth Century*: English Studies, XVIII—XIX (1936—1937).

[4]) L. L. Schücking, *Die Familie im Puritanismus*, Leipzig 1929.

hundert unter nonkonformistischem Einfluſs die für die *Mabinogion* und für Dafydd ab Gwilym so bezeichnende Aufgeschlossenheit gegenüber Sinneseindrücken schwindet[1]) und die künstlerische Begabung des Volkes sich fast ganz auf „un-dingliche", auf musikalische und formbetonte dichterische Ausdruckskunst beschränkt. Auch das Fehlen von ausgesprochener Naturfreudigkeit bei solch typisch puritanischen Schriftstellern wie Defoe und Richardson weist auf die gleiche Ursache hin, und bei den puritanischen Kolonisten Neuenglands liegen die Dinge ähnlich: hier scheint sich zunächst nur der Wille zur rücksichtslosen Unterwerfung der Natur unter menschliche Zwecksetzung zu betätigen. Eine Sonderstellung auch im puritanischen Milieu nehmen nur die Mystiker ein.[2])

Anschauungen, die sich weitgehend mit denen der calvinistisch-puritanischen Sittenlehre decken, haben nun auch zwei neuere amerikanische Kritiker zu einer groſsenteils feindseligen Haltung gegenüber der romantischen Naturdichtung — auch der eines Wordsworth und Shelley — veranlaſst: Irving Babbitt und Paul Elmer More. Für die englische Literatur aber ist diese Kritik vor allem wichtig durch ihren Einfluſs auf T. S. Eliot (von Geburt auch Amerikaner), der seinerseits wieder bei der akademischen Jugend Englands starken Anhang hat.[3]) Auch der Amerikaner Joseph Warren Beach[4]) nimmt auf Babbitt und More Bezug,

[1]) Zumindest verlieren sich ihre Spuren in der Literatur, was besonders erkennbar wird in der Dichtung Goronwy Owens — selbst dort, wo er seiner Heimatssehnsucht Ausdruck verleiht (*Hiraeth am Fôn*).

[2]) Jakob Böhme wirkte nur auf anglikanische und independentische, nicht aber auf calvinistisch-presbyterianische Kreise. Vgl. Wilhelm Struck, *Der Einfluſs Jakob Böhmes auf die englische Literatur des 17. Jahrhunderts*, Berlin 1936, S. 79 ff.

[3]) L. L. Schücking sprach vor Jahren einmal in einer Vorlesung von dem hemmenden Einfluſs, der vermutlich von Lessings *Laokoon* auf die deutsche deskriptive Dichtung ausging. Auch T. S. Eliots Kritik könnte sich mit Hinblick auf die englische Naturdichtung vorübergehend ähnlich auswirken. Beach sagt von Eliot (*The Concept of Nature*, p. 9): *Of all modern poets there is none more free from any tincture of nature-faith than Eliot, heir to the 'humanist' tradition of Babbitt and More.*

[4]) In seinem umfangreichen Buche *The Concept of Nature in Nineteenth Century English Poetry*, New York, Macmillan 1936, 618 S.

obwohl seine — gleichfalls vorwiegend absprechende — Kritik im wesentlichen ganz anders motiviert ist.

Die Grundlagen der Philosophie und Literaturkritik von Irving Babbitt und Paul Elmer More und deren Beziehung zum antiromantischen Denken in Frankreich (Ernest Seillière) sind m. E. am klarsten von Louis J. A. Mercier dargestellt worden.[1]) Babbitt und More verwerfen den Emotionalismus der Romantik, weil sich ihm zufolge der Geist des Einzelmenschen mit seinen beschränkten Erfahrungsmöglichkeiten kühn und selbstherrlich über die Weisheit der Jahrhunderte hinwegsetzt und weil das unkontrollierte Gefühl, von Sinneslust und Machttrieb verführt, den Geist nicht zur Einsicht (*insight*) kommen läſst. Aber beide — Babbitt und More — sind gleichwohl weniger Rationalisten als Ernest Seillière: mit der Romantik halten sie fest am Primat der schöpferischen Einbildungskraft, nur soll sich diese stärker mit Selbstbesinnung verbinden als bei den Romantikern, mit einem Messen, einem Prüfen der eigenen Intuition an den Wertmaſsstäben der humanistischen Überlieferung. Diese aber besteht in erster Linie in der Erfahrung sittlicher Ordnung, wie sie am vollkommensten in den Lehren von Jesus, Buddha, Konfuzius, Plato, Aristoteles wiederscheint, und — unvollkommener — auch im Brauchtum der Jahrhunderte: *Something of the permanent order . . . is sure to shine through even the most imperfect convention.*

Die Naturdichtung nun wird abgelehnt, sobald sie mehr sein will als *recreative*, sobald sie religiös-sittlich belehren will. Denn die „Weisheit der Jahrhunderte“ — die für Babbitt und More in erster Linie die des „Maſshaltens“, „Neinsagens“, der „Sobrietät“ ist, des *inner check*, und die die mystische Erfahrung nicht mit umfaſst[2]) — weiſs nichts

[1]) In dem sehr anregenden Werke *The Challenge of Humanism. An Essay in Comparative Criticism*, O. U. P., New York 1933, 288 S.

[2]) Babbitt zitiert Buddhas Wort *Good is restraint in all things* und kontrastiert es mit Blakes *He who desires but acts not breeds pestilence.* (*Rousseau and Romanticism*, Boston 1919, p. 152.) Blake ist für Babbitt nur *a romantic aesthete* (ebd.). Der Begriff der schöpferischen Liebe fehlt bei Babbitt, und seine Religion trägt mehr buddhistisch-alttestamentlichen als neutestamentlichen Charakter. Darum ist er wohl auch in seiner praktischen Literaturkritik sehr viel engherziger und

von einer „natürlichen Offenbarung“[1]) durch die Eindruckswelt. Babbitt wendet sich darum gegen Shaftesbury kaum weniger scharf als gegen Rousseau, denn Shaftesbury war es, der umwandelte *conscience from an inner check into an expansive emotion. It is thus enabled to set up an aesthetic substitute not merely for traditional religion but for traditional humanism.*[2]) Babbitt fürchtet, der Mensch verliere sein Menschentum, sein Wertempfinden und werde dem „Naturalismus“, dem „Gesetz der Dinge“ ausgeliefert, wenn er sich Eindrücken der außermenschlichen Welt ohne bewußte Selbstkontrolle hingibt. Satirisch heißt es *A man on a mountain top, according to Rousseau, enjoys not only physical but spiritual elevation, and when he descends to the plain the altitude of his mind declines with that of his body.* Babbitt verkennt völlig den symbolisierenden Charakter dieses Naturgefühls. Er sieht hier nichts als ästhetische Lustempfindung, die sich für religiös oder ethisch ausgibt, und nur Hingabe an eine „Vielheit“, obwohl, wie wir oben ausführten, auch die Idee des bleibenden Einen mit hereinspielt. Viel zu scharf formuliert ist darum ein Gegensatz wie *The Greek . . . humanized nature, the Rousseauist naturalizes man.* Babbitt wittert in jeder Verbindung des Naturgefühls mit religiösen Vorstellungen *sham religion* oder traditionsfeindliches, naturalistisch orientiertes Heidentum. Ältere Dichter wie Aristophanes, Catull, Horaz, Theokrit, — auch Lafontaine — werden als gesünder empfindend hingestellt als Rousseau oder Wordsworth, weil sie *looked on nature as an incentive to love* (gemeint ist vor allem sinnliche Liebe), *not to religion.*[3])

Babbitt starrt nicht nur allzu einseitig auf die von ihm richtig erkannten Gefahren der romantischen Doktrinen — er macht auch zu wenig Unterschiede zwischen den feineren Regungen romantischen Empfindens. Nicht jede religiöse

---

einseitiger als es seine sehr beachtliche theoretische Ausgangsposition mit ihrer Verbindung von Klassik und Romantik erwarten läßt oder nötig macht.

[1]) Irrigerweise scheint Babbitt die Vorstellung von einer natürlichen Offenbarung nur den Deisten zuzuerkennen. *The deist maintains . . . that God reveals himself also through outer nature which he has fitted exquisitely to the needs of man: Rousseau and Romanticism,* S. 121.

[2]) ebd. 45. [3]) ebd. 285.

Empfindung beim Anblick von Naturerscheinungen mufs z. B. zur willenlosen Hingabe an das Gefühl der verrinnenden Zeit führen, obwohl die Symbolik gewisser Eindrücke auf manche Psychen eine derartige Wirkung haben kann. Und nicht jede Sehnsucht nach einem Arkadien mufs hemmend auf Tätigkeit und Verantwortungsgefühl wirken — sie kann auch schöpferisch sein und sich indirekt zum Wohle der Gemeinschaft auswirken wie im Falle Ruskins.

Deutlicher noch als bei Babbitt ist der innere Zusammenhang mit dem Puritanismus Neuenglands bei seinem Mitkämpfer und zeitweiligen Weggefährten Paul Elmer More, obwohl More selber ein ursprünglicheres Naturempfinden besitzt als Babbitt, ein Empfinden, das ihn einst selbst hinaustrieb in die *Cathedral Woods* von Shelburne, um wie Thoreau ein naturnahes Leben zu führen. Dabei preist aber More auch noch später an Thoreau, dafs er Merkmale der puritanisch-neuenglischen Tradition bewahrte und frei blieb vom *voluptuous self-abandonment of Keats*, dafs *he was not touched with Shelley's unearthly mysticism*, dafs *his moral sinews were too stark and strong for that form of mental dissipation.*[1])

Selbst am Gesang der Drossel kann P. E. More später kaum reine Freude mehr haben — selbst dieser Gesang zeugt für ihn von *Māyā, The power of deception: Something of charm and allurement has gone from it since I have become intimate with the name and habits of the bird.*[2]) Wieder ein seltsames Aufserachtlassen des Symbolcharakters solcher Eindrücke!

Dafs aber Natursymbolik auch von neueren Dichtern als etwas Religiöses erlebt werden kann, ohne dabei zu *sham religion* zu führen, wird deutlich an Versen der katholischen Dichterin Alice Meynell, die durch ein ganz ähnliches Erlebnis angeregt wurde in *A Thrush before Dawn*[3])

... All-natural things!
But more — Whence came
This yet remoter mystery?
How do these starry notes proclaim
A graver still divinity?

---

[1]) *Shelburne Essays. First Series*, 1905, S. 15f.
[2]) ebd. S. 4. [3]) *Poems*, Comp. ed. 1923.

This hope, this sanctity of fear?
O innocent throat! O human ear!

Auch Joseph Warren Beach stellt sich kritisch zum Gehalt der neueren englischen Naturdichtung, aber nicht aus ethischen Motiven, sondern auf Grund psychologischer Überzeugungen. Er befaſst sich in seinem Buche in erster Linie mit der abstrakten Vorstellung von der „Natur" als einer göttlichen und im wesentlichen wohltätigen Macht, wie sie der englischen und amerikanischen Dichtung am Anfang und um die Mitte des 19. Jahrhunderts in besonderem Maſse eigen war, aber er hält diese Vorstellung zugleich für untrennbar von der „ästhetischen Struktur des romantischen Gefühls"[1]), das seiner Meinung nach heute nur noch anempfunden, nachempfunden werden kann. Die Vergöttlichung der Natur bei den Romantikern ist für ihn nur ein Surrogat für den verlorenen oder schwindenden Glauben an die Inspiriertheit der Bibel. Auch Wordsworths Naturauffassung soll eine bloſse Kompilation von Vorstellungen aus der Naturwissenschaft, Theologie und Philosophie der unmittelbar vorhergehenden Zeit darstellen. Sowohl bei Wordsworth wie bei Shelley und den Dichtern der viktorianischen Zeit beobachtet Beach ein ständiges Ringen zwischen den naturwissenschaftlichen und den christlich-religiösen oder platonischen Elementen ihres Weltbildes. Zeitweilig siegt das christliche oder das platonische Element wie im Entwicklungsgang Wordsworths, Shelleys, Tennysons und Brownings, dann aber werden die „theologischen" Anschauungen allmählich durch naturwissenschaftliche Erkenntnisse erstickt: Meredith und Swinburne sind keine Christen mehr und auch keine Platoniker, ihre Weltauffassung ist positivistisch gefärbt. Aus der Romantik ererbt ist aber noch ihre Freiheitsidee, die bei ihnen noch einmal vom Fortschrittsglauben neu entfacht wird und die ihrer Naturdichtung noch einen optimistischen Grundcharakter verleiht. Nicht die ihrige jedoch, sondern die Thomas Hardys deutet auf das Kommende. Mit Hardy dringt der schon in Matthew Arnold spürbare pessimistische Determinismus durch, der namentlich in der Selektions-

[1]) *Concept of Nature*, S. 179.

theorie Darwins seine Ursache haben soll. Was auf Hardy noch folgt, sind für Beach nur Nachzügler; die letzten Kapitel sind überschrieben: *Victorian Afterglow* und *The Vanishing Point.* Mit einer Naturdichtung, die in der auſsermenschlichen Natur noch etwas Göttliches oder Gotterfülltes sieht, mit dem der Mensch eine Art mystischer Kommunion eingehen kann, soll es zu Ende sein.

Der Hauptfehler dieser Argumentation — die im übrigen mit feinen Beobachtungen verbunden ist — besteht darin, daſs zunächst aus dem Kunstwerk eine Konzeption von der Natur abstrahiert wird, die sich restlos auf ideengeschichtliche Wesensbestandteile zurückführen läſst, und daſs dann das allmähliche Schwinden von Abstraktionen wie *Nature* (mit groſsem Anfangsbuchstaben) bei Dichtern des 19. Jahrhunderts zugleich als Beweis für das nahende Ende einer religiösen Naturauffassung überhaupt angesehen wird. Dabei werden die im Wesen des Menschen begründeten Wurzeln des Naturempfindens, wird der allgemeinmenschliche Charakter auch seiner späteren Äuſserungsformen auf entsprechend hoher Entwicklungsstufe, jener Äuſserungsformen, die wir oben im ersten Kapitel unterschieden haben, völlig auſser Acht gelassen. Auch Dichter, die als begriffliche Denker zum Materialismus und Determinismus neigen mögen, sind auf ihre Art gläubig, wenn sie dem Gefühl der *expectancy*, des Wartens auf ein geheimnisvolles Sichwandeln Ausdruck geben wie etwa Thomas Hardy in dem Gedicht *Waiting Both*, einem seiner vollendetsten:

A star looks down at me,
And says: "Here I and you
Stand, each in our degree:
What do you mean to do, —
Mean to do?

I say: For all I know,
Wait, and let Time go by,
Till my change come." — "Just so",
The star says: "So mean I: —
So mean I".

Naturmystik haben wir auch bei stark naturwissenschaftlich orientierten Prosaschriftstellern wie W. H. Hudson. In *Idle Days in Patagonia* (1893) sagt er einmal:

To think was like setting in motion a noisy engine in my brain; and there was something there which bade me be still, and I was forced to obey. My state was one of suspense and watchfulness: yet I had no expectation of meeting with an adventure, and felt as free from apprehension as I feel now when sitting in a room in London. The change in me was just as great as if I had changed my identity for that of another man or animal.

Doch nicht nur das Gefühl des Erhabenen und das mystische Gefühl für den Urgrund der Vielheit erweist sich als unzerstörbar, auch die *eternal whispers that happiness is deeper than pain*[1]) und der tief in der okkulten Tradition (z. B. der Vorstellung vom *Adam Kadmōn*[2])) verankerte Glaube, daſs eine Erlösung des Menschen auch eine Erlösung der auſsermenschlichen Welt herbeiführen werde, ein Glaube, der verbunden ist mit einem Wissen sowohl um die Verwandtschaft des Menschen mit der übrigen Schöpfung wie mit dem um seine Verschiedenheit auf Grund der Wachheit seines Bewuſstseins. Unter neueren Dichtern verkündet u. a. Ralph Hodgson in seinem *Song of Honour* diese Art Naturmystik.[3])

Bei Beach kommen solche Stimmen nicht zu Worte. Robert Bridges, der in seinem *Testament of Beauty* (1929) eine neue Synthese zwischen Entwicklungslehre und Platonismus anstrebte, wird als *curiously antediluvian* abgelehnt. Richard Jefferies, Edward Thomas, W. H. Hudson, Edmund Blunden, Victoria Sackville-West, J. C. Powys, Francis Brett Young werden mit keinem Worte erwähnt, und in D. H. Lawrence sieht Beach nur einen Epigonen, *a kind of vestigial trace of romantic nature worship*; er übersieht völlig, wie bei diesem ganz elementare künstlerische Energien das deterministische Weltbild zu sprengen versuchen.

Erscheinungen wie die oben genannten aber und die Tatsache, daſs Wordsworth erst lange nach Auftreten darwinistischer und nach dem erneuten Vordringen materialistisch-deterministischer Ideen zu seiner höchsten Geltung gelangt ist, vertragen sich nicht mit der von Beach verfochtenen These.

Und dennoch steckt in ihr ein richtiger Kern. Das Harmoniegefühl als Element des romantischen Naturempfindens — insbesondere der Naturmystik — ist zwar noch vorhanden und wird sich immer wieder einstellen, aber

---

[1]) J. C. Powys, *The Meaning of Culture*, 1930, Kap. IX.

[2]) Bei Blake *Albion* genannt. Vgl. D. Saurat, *Blake and Modern Thought.* London 1929, S. 102 ff.

[3]) Vgl. Lawrence Binyon, *Landscape in English Art and Poetry*, 1931, S. 294.

es erscheint heute zumeist losgelöst von den Vorstellungen der Philosophie und der philosophischen Dichtung des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts (Shaftesbury, Leibniz, Schiller, Shelley usw.); es wird auf den Urgrund, auf Gott bezogen, aber, wie Pongs bemerkt, die Natur öffnet sich dem Einzelnen nicht mehr so leicht und widerspruchslos wie einst einem Eichendorff, sie ist meist „aufgelöst in die Unendlichkeit der Einzeldinge, die jedes für sich zu Gott stehen, jedes für sich erfühlt werden müssen".[1]) Was Pongs hier besonders mit Hinblick auf Rilke bemerkt, gilt auch für viele englische Naturdichter der jüngsten Zeit, etwa für Edward Thomas. Die Vollkommenheit wird empfunden, aber nicht mehr begrifflich ausgesprochen. So heiſst es etwa am Ende des kleinen Gedichtes *Two Peewits* von Thomas:

... So merrily they cry and fly,
Nor choose 'twixt earth and sky,
While the moon's quarter silently
Rides, and earth rests as silently.[2])

Schon Viktorianer wie Tennyson und Browning brauchen in der Dichtung viel seltener Abstraktionen und Personifikationen als die Romantiker[3]); sie legen mehr Nachdruck auf konkrete Einzelimpressionen. Und obwohl Naturmystik und symbolisierende Eindrucksdichtung weiter lebendig bleiben, haben sie doch gröſsere Widerstände zu überwinden durch solche soziologisch und psychologisch bedingte Momente wie überhastetes Reisen, seltenere Gelegenheit zu einsamer Versenkung oder auch Störung eines spirituellen Naturgefühls durch geschäftskundige, sentimentale Reisepropaganda gerade für Stätten stärkster „Magie" und Symbolkraft. Entscheidender ist aber doch hier die Diver-

---

[1]) *Das Bild in der Sprache* 347.

[2]) Desmond MacCarthy möchte in einer derartig weitgehenden Neigung zum *understatement* bei anderen modernen englischen Lyrikern auch einen Einfluſs chinesischer Eindrucksdichtung sehen, wie er besonders durch Arthur Waleys Übersetzungen vermittelt wurde (Rundfunkvortrag vom 9. Dezember 1937).

[3]) Den Menschen der Romantik war die Natur als Personifikation so vertraut, daſs sich z. B. Lady Hamilton (1761—1815) von Romney als *Nature* malen lieſs.

genz, das seltenere Zusammenklingen von begrifflichem Denken und künstlerischer Wahrnehmung.

Die Lösung des romantisch-mystischen Harmoniegefühls von Vorstellungen des 18. Jahrhunderts, die Beach irrtümlich für Anzeichen seines Unterganges als psychisches Phänomen hält, hat wohl mit dazu geführt, dafs sich bei neueren Naturdichtern die Sehnsucht auch des modernen Menschen nach einer gedanklich irgendwie fafsbaren „Ordnung" in einem erneuten Zurückgreifen auf die „georgische" Tradition verrät, die aus dem gedanklich geklärten Erfühlen einer verborgenen Ratio im jahreszeitlichen Wechsel und aus den Erfahrungen eines schlichten, naturnahen Lebens schöpft.

IV. Georgisch-pastorale Dichtung in der englischen Literatur.

Über die georgisch-pastorale Naturdichtung in England liegt jetzt eine sehr gründliche amerikanische Untersuchung von Dwight L. Durling vor[1]), die sich mit didaktischer Naturdichtung im weitesten Sinne, wennschon im besonderen mit den von Virgils *Georgica* ausgehenden Einflüssen befafst.[2]) Durling hat die Resultate von Aubins Werk[3]) schon vor dessen Erscheinen benutzen können. Obwohl beide Gattungen, die „georgische" und die topographische verschiedener Herkunft sind, haben sie sich doch später vielfach gegenseitig beeinflufst, und beide haben sie den Boden vorbereiten helfen für die volkserzieherisch so wichtige deskriptive Naturdichtung des 18. Jahrhunderts, an die noch die grofsen Romantiker z. T. anknüpfen konnten und die dann im 19. Jahrhundert abgelöst wurde durch den naturgeschichtlichen Essay, insoweit sich dieser an den ganzen Menschen und nicht blofs an seinen Intellekt, an sein wissenschaftliches Erkenntnisvermögen wendet.

---

[1]) *Georgic Tradition in English Poetry,* New York, Columbia University Press, 1935, 260 S.

[2]) Nur die jahreszeitliche Dichtung des englischen Frühmittelalters bleibt hier aufser Betracht. Die mittelalterliche Physiologus- und Gartendichtung streift Durling in seinem Einleitungskapitel. Über *Seasonal Poetry* bei den Kelten findet sich ein Sonderkapitel in Jacksons *Studies in Early Celtic Nature Poetry* (s. o. S. 149). [3]) Vgl. oben S. 153.

Die Nachahmung der *Georgica* Virgils setzt in England relativ spät ein, ist aber dann dafür um so intensiver und nachhaltiger. Als *first georgic in English* können *The Silkworms* von 1597 gelten, deren Verfasser, Thomas Moufat, in Italien gewesen und dort nicht nur die Seidenkultur, sondern auch Nachdichtungen der *Georgica* in der Volkssprache (von Alamanni, Tansillo, Baldi) kennen gelernt hatte. Im 17. Jahrhundert haben wir dann in England sowohl neolateinische als englische Werke georgischer Tradition, und die „Maronolatrie" eines Scaliger und Vida fand noch bei John Evelyn, Abraham Cowley, Dryden und Addison einen Widerhall. Die entscheidende Vermittlerrolle für die englische Naturdichtung hat indessen erst der *English Virgil* James Thomson mit seinen *Seasons* (1726ff.) abgegeben. Mitverantwortlich für den wachsenden Einfluſs der *Georgica* (im Original sowohl als indirekt durch Thomsons Vermittlung) war dabei die allgemeine Zunahme der realistischen Tendenz in der Poesie, die vom unwirklichen Schäfertum Theokrits und der neuzeitlichen Pastoralpoesie abrückte, sowie das Bedürfnis, naturwissenschaftliche Erkenntnisse dem Gehalt deskriptiver und philosophischer Dichtung zu assimilieren. Als weitere das Interesse am Landleben fördernde Momente erwähnt Durling die Verbesserung der Verkehrswege und das soziale Prestige der landbesitzenden Kreise, und auch die geistig führende Stellung des protestantischen Geistlichen auf den Dörfern, auf die Schöffler[1]) hingewiesen hat, wäre in diesem Zusammenhang zu nennen. Die didaktische Auffassung, wonach die Naturbetrachtung zur moralischen Belehrung beitragen soll, ist allerdings nicht erst durch geistlichen, puritanischen Einfluſs eingedrungen, sondern steckt schon in den *Georgica* und in der ganzen Auffassung von der Poesie bei Aristoteles, Horaz und Virgil.

Die in einem Anhang bei Durling gebotene Tabelle von englischen Übersetzungen der *Eklogen* und der *Georgica* Virgils weist geringfügige Lücken gegenüber der bei Elizabeth Nitchie[2]) abgedruckten auf; letztere reicht auch weiter, bis 1916, während Durlings Tabelle mit 1850 abschlieſst.

[1]) Herbert Schöffler, *Protestantismus und Literatur.* Leipzig 1922.

[2]) *Vergil and the English Poets,* 1919.

Für die Zeit von 1650 bis 1850 erhalten wir etwa 60 Übersetzungen der gesamten *Eklogen* und *Georgica* oder einzelner in sich vollständiger Teilstücke (Bücher). Für die Spanne 1850 bis 1916 fügt Miss Nitchie noch weitere 28 Nummern hinzu, und auch 1921, 1922, 1929, 1932 sind noch englische Nachdichtungen der *Georgica* und von *Eklogen* Virgils erschienen.[1]) Leider fehlen uns noch für die deutsche, französische und italienische Literatur entsprechende, annähernd vollständige Vergleichszahlen.

Doch „georgisches" Empfinden ist nicht an Virgil gebunden. Auch braucht die „Ordnung" im rhythmischen Wechsel der Jahreszeiten nicht als ein Geheimnis betrachtet zu werden. Zuweilen wirkt dieser Wechsel nur anregend, oder die Wiederkehr des Gleichen oder Ähnlichen wird als etwas tröstliches empfunden. Aber bei den großen Beispielen dieses Genres hat doch das Staunen über das So-Geordnet-Sein seinen Anteil. „Georgisch" in diesem Sinne sind auch Keats' *To Autumn*[2]), ferner *Summer Morning* und zahlreiche weitere Gedichte von John Clare, „georgisch" ist auch in erster Linie das Naturgefühl in heute noch lebendigen älteren Prosawerken wie Gilbert Whites *Natural History of Selbourne* (1789), William Cobbets *Rural Rides* (1830) und in zahlreichen neueren wie W. H. Hudsons *A Shepherd's Life* (1910), Edward Thomas' *British Country Life in Spring, Summer, Autumn and Winter* (1907–1908), Llewelyn Powys' *Twelve Months* (1936). Wie sein Verfasser berichtet, verdankt das letztgenannte Werk seine literarische An-

[1]) Von der Beliebtheit Virgils zeugt auch A. Y. Campbells *Solus Hyperboreus*, eine 193 Verse zählende *Ode to a Pocket Edition of Virgil in the possession of D. G. Lillie, biologist to the British Antarctic Expedition 1910* (May 1915, abgedruckt in J. C. Squires *Selections from Modern Poets*, 1927). Ein Exemplar der *Georgica* ist hier gemeint, nicht der *Aeneis*, die ihrerseits 1935 Freya Stark als einzige Lektüre auf ihre südarabische Forschungsreise begleitete. — Vgl. auch T. J. Haarhoff, *Vergil in the Experience of South Africa* (handelt fast ausschließlich von den *Georgica*). Oxford 1931.

[2]) Gleichwohl ist diese Ode in erster Linie regenerativ-symbolisierend, denn das wesentlichste ist hier die innere Beziehung zwischen dem Herbst und der nach Reife und Fülle drängenden Natur des Dichters. Diese Beziehung wird als etwas besonders beglückendes, „regeneratives" empfunden.

regung dem schönen alten, einst so beliebten, erzieherisch so wertvollen *book of fireside wisdom*, Chambers' *Book of Days* (1863), obwohl im Gegensatz zu diesem das Buch von L. Powys fast ausschliefslich Naturdichtung bietet.

Besonders seit der Jahrhundertwende tritt das georgische Element wieder stärker hervor — selbst im Roman. Während z. B. das Naturgefühl in Thomas Hardys Wessex-Romanen vorwiegend symbolisierenden Charakter hat trotz alles pastoralen Einschlags, werden wir bei Sheila Kaye-Smith häufiger an die georgische Tradition erinnert. Dies gilt selbst von einem Passus wie dem folgenden, in dem ausschliefslich vom katholischen Christentum die Rede ist:

Catholic Christianity stands fast because it belongs to an order of things which doesn't change. It's made of the same stuff as our hearts. It's the supernatural satisfaction of all our natural instincts. It doesn't deal with abstractions, but with everyday life. Its sacraments are all common things — food, drink, marriage, birth and death. Its highest act of worship is a meal; its most sacred figures are a dying man and a mother nursing her child. It's traditional in the sense that nature and life are traditional.[1])

Auf dem Gebiete der georgisch-pastoralen Versdichtung stehen seit 1900 wohl an erster Stelle wiederum der frühverstorbene Edward Thomas, der seinerseits den Amerikaner Robert Frost anregte, dann — den georgischen Typ noch reiner verkörpernd — Edmund Blunden, der Wiederentdecker von John Clare, und schliefslich die wohl bedeutendste Vertreterin dieser Gattung in der Gegenwart, Victoria Sackville-West.[2]) Zahlreiche ihrer kleineren Gedichte wie *Bee-Master*, *Making Cider* berühren sich kaum weniger eng mit dem Gehalt der Virgilischen Dichtung als ihr anspruchsvolleres Werk *The Land* (1926), dessen Eingangsverse zugleich den tieferen Sinn für die Wahl ihres Gegenstandes andeuten:

I sing the cycle of my country's year,
I sing the tillage, and the reaping sing,
Classic monotony, that modes and wars
Leave undisturbed ...

---

[1]) *The End of the House of Alard*, Part III, Tauchnitz Ed., S. 241.

[2]) Selbst ein sonst so wenig georgisch-pastoraler Dichter wie John Masefield nähert sich diesem Genre in seinem letzten Gedichtband *The Country Scene* (1937).

ROSTOCK. HERBERT HUSCHER.

ZUR GESTALTUNG UND ERKLÄRUNG DES BEOWULFTEXTES.

1. *Þrȳðo* oder *Mōdþryð(o)?*

mōd Þrȳðo wæʒ,
fremu folces cwēn, firen-ondrysne. 1931 f.

Seit Grundtvigs genialer Entdeckung (1861), daſs die zitierten Verse nicht auf die Gautenkönigin Hygd, sondern auf eine andere Frau, die jener gegenübergestellt werde, zu beziehen seien, hat die Frage, ob der Name dieser anderen *Þrȳðo* bzw. *Þrȳþ* oder *Mōdþrȳðo* bzw. *Mōdþrȳþ* zu lauten habe, die Forschung immer wieder ernstlich beschäftigt. Die Geschichte dieses jetzt mehr als fünfundsiebzig Jahre währenden Meinungsstreites hat Hoops 1932 eingehend dargestellt.[1]) Er selbst ist zu dem Schluſs gelangt, daſs wir allen Grund hätten, *Mōdþrȳþ* („Hochmuts-*þrȳþ*") zu lesen. Allenfalls könnte — mit Grein[2]) — auch *Mōdþrȳðo* angesetzt werden. Holthausen[3]) hat die Lesung *Mōdþrȳþ ō wæʒ* als „glückliche Lösung dieser alten crux editorum" warm begrüſst, P. F. Jones[4]) beide Ansätze anerkennend erwähnt, Klaeber[5]) sie der Beachtung empfohlen. Die neueste Auflage Klaebers (1936) zeigt *Mōdþrȳðo wæʒ*, während Sedgefield in der dritten Auflage (1935) bei *mōdþrȳðe wæʒ freomu folces cwēn*, "the bold folk-queen displayed arrogance" geblieben ist. Eine Lesung *Mōdþrȳþ ō wæʒ* kam für Klaeber nicht in Frage, weil er Imelmanns Vorschlag, wenn *mōd Þrȳðo wæʒ* sich eventuell nicht halten lassen sollte, doch *mōd Þrȳþ ō wæʒ* zu lesen, 1926 entgegengehalten hatte[6]), daſs fraglich sei, ob *ō* altenglisch so hätte gebraucht werden können, und daſs

[1]) *Bwst.* 64 ff.
[2]) Eberts Jahrb. 4, 279 ff.
[3]) A. B. 44, 226.
[4]) M. L. N. 49, 116.
[5]) E. St. 67, 400.
[6]) Angl. 50, 234.

ferner bezweifelt werden müsse, ob ein solches *ō* „immer" mit den Tatsachen, die im weiteren Verlaufe (V. 1945 ff.) erzählt werden, übereinstimme. — Gegen die am genauesten dem Manuskript entsprechende Lesung Grundtvigs *mōd Þrȳðo wæȝ* ist von Hoops geltend gemacht worden, der Name *Þrȳðo* stehe aufserhalb der Alliteration und sei metrisch ungenügend betont. Es sei dies um so weniger zulässig, als er ja in schroffstem Gegensatz zu dem der jungen Hygd genannt werde, der ganze Nachdruck des Gegensatzes zu Hygd auf ihm ruhe. Schon Grein hatte die gleichen Gründe angeführt — eine Tatsache, die, wie Klaeber[1]) treffend bemerkt, deren Bedeutung noch wesentlich steigert. Grein war es, der die Schroffheit der Gegenüberstellung beider Namen, das völlig unvermittelte Überspringen von der Schilderung der Hygd zur Schilderung der Þrȳðo zuerst stärkstens betonte. Nur die heutige Forschung malt in dieser Hinsicht mit noch kräftigeren Farben. So spricht Chambers (Ausg. 1925) von "unintelligibly abrupt transition" und Klaeber[2]) von "a brutally bald juxtaposition", die der Dichter kaum gewagt haben dürfte: "Some sort of transition (from Hygd to Þrȳð) seems indeed necessary." Des weiteren äufsert Klaeber[3]) unter dem Eindruck von Darlegungen Craigies: "There is obviously some sort of defect in our text, and that defect, . . ., lies between 1931ª and 1931ᵇ . . . What is lacking, is a link connecting the episode with the preceding remarks about Hygd and, at the same time, introducing Þrȳþ by name. If that missing link could be discovered, our troubles would be at an end." Die letztzitierte Stelle steht — leicht gekürzt — auch in der neuesten Auflage von Klaebers Ausgabe. Im Gegensatz zur Erstauflage von 1922 verweist Klaeber hier auch noch auf einen älteren eigenen Ergänzungsversuch[4]), und dies alles, obwohl mit Hoops hier die Fassung *Mōdþrȳðo wæȝ* gewählt ist und Hoops darlegt, dafs bei einer Lesung *Mōdþrȳþ ō wæȝ* bzw. *Mōdþrȳðo wæȝ* der Übergang von Hygd zu ihrem gewalttätigen Gegenstück zwar „unvermittelt, schroff" sei, dafs der Name der Königin aber „wirkungsvoll, mit dem vollen

---

[1]) E. St. 67, 400. [2]) Angl. 50, 234.
[3]) p. 238. [4]) Angl. 28, 451.

Schwergewicht der Alliteration an den Anfang gestellt" werde. Von der Schroffheit der Gegenüberstellung der Hygd und der Þrȳð(o) sind auch alle Textbesserungsversuche ausgegangen.

Ist diese Gegenüberstellung tatsächlich auffällig schroff? Die Hygd betreffenden Verse lauten:

	Hyʒd swīðe ʒeonʒ,
wīs, wēlþunʒen,	þēah ðe wintra lȳt
under burhlocan	ʒebiden hæbbe,
Hæreþes dohtor;	næs hīo hnāh swā þēah,
nē tō ʒnēað ʒifa	ʒēata lēodum
māþmʒestrēona;	. . . . (1926 ff.).

„Hygd (war) sehr jung, verständig, innerlich tüchtig, obwohl sie nur wenige Jahre in der festen Burg geweilt hatte (d. h. trotz ihrer Jugend), die Tochter des Hæreþ; dennoch war sie nicht kleinlich (knickrig), noch zu karg mit Gaben, mit reichen Schätzen, an die Gautenleute."

Klaebers feinem Stilgefühl ist nicht entgangen, daſs "the very peculiar way in which Hygd is presented to us, can be most readily accounted for, if these lines were meant as a preparation for an intended contrast".[1]) Ähnlich hat sich vor ihm schon Patzig[2]) geäuſsert. Die Kontrastierung der beiden Frauen ist also in den zitierten Versen bereits leicht vorbereitet, und nun folgt nach der Handschrift: *mod þryðo wæʒ fremu folces cwen firen ondrysne.* Heyne-Schücking und Klaeber lesen *firen' ondrysne*, Holthausen, Sedgefield und Chambers *firen ondrysne.* Sie alle fassen *ondrysne* als Adjektiv und nehmen Abfall des *e* eines acc. sg. *firene* vor vokalischem Anlaut an, übersetzen „furchtbaren Frevel". So auch Hoops. Grein dachte 1857[3]) an ein adjektivisches Kompositum *firen-ondrysne* ('nimis terribilis'), ähnlich Suchier.[4]) In neuerer Zeit haben sich im Sinne Suchiers Heusler[5]) und, ihm folgend, Patzig[6]) für *firen-ondrysne*, 'übers Maſs, unerhört furchtgebietend', ausgesprochen. Doch *firen-ondrysne* kann wohl auch ohne weiteres substantivisch gefaſst und als acc. pl. (oder sg.?) zu *andrysno* f., 'Brauch', 'Sitte', wie es für V. 1796 jetzt allgemein angesetzt wird, gestellt werden. Die Bedeutung wäre „ungeheuerlicher,

---

[1]) Angl. 50, 237.
[2]) ebd. 46, 282.
[3]) *Bibl. d. ags. Poesie.*
[4]) PBB 4, 501.
[5]) Anz. f. d. A. 41, 33.
[6]) Angl. 46, 283.

unerhörter Brauch". Substantivische Komposita mit *fyren* an erster Stelle sind ae. reichlich überliefert. *Bēowulf* kennt *fyren-dǣd* und *fyren-þearf.* — Daſs *fremu* V. 1932 durch 'hochfahrend', 'anmaſsend', 'herrisch' übersetzt werden kann, zeigen die Ausführungen von Kock[1]) und Hoops.[2]) — Bliebe noch *mōd* (V. 1931): Heyne-Schücking geben es durch 'Leidenschaft', 'Stolz', 'Wildheit' wieder, so auch Imelmann. Holthausen erwägt 'Mut', Hoops setzt 'Hochmut' an, Klaeber 'pride', 'arrogance'. Wird der Inhalt der Verse 1933—1940 berücksichtigt und die Tatsache, daſs das Wort in der *Genesis* mehrfach von Satan (*þæs enʒles mōd* 29, *þurh þīn micle mōd* 738) und seinen gefallenen Engeln sowie von Hagar (V. 2235) gebraucht ist, so dürfte gegen einen Ansatz 'hochfahrender Sinn', 'Anmaſsung', 'Hochmut' nicht viel einzuwenden sein.

Da *mōd* in dritter Hebung alliteriert, ist es stärkstbetont. Nach Heusler[3]) dürfte *mōd Þrȳðo wæʒ* sich folgendermaſsen darstellen:

| 𝅗𝅥 𝄽 𝄽 | 𝅘𝅥 𝅘𝅥 𝅘𝅥 𝄽 |, metrisch: | ⏑́∧∧ | ×́××̀∧ |.

Es würde demnach das höchstbetonte *mōd* doppelt so lang zu sprechen sein wie jede der drei folgenden Silben, und eine gleichlange Pause würde das Wort scharf von dem übrigen trennen und ihm noch ganz besonderen Nachdruck verleihen. Nachdrucksteigernd würde auch seine Variierung durch *firen-ondrysne* sich auswirken. Andererseits würde auch *Þrȳðo* auf Grund der Variierung durch *fremu folces cwēn* an Nachdruck gewinnen.

Die Übersetzung von *m ō d Þrȳðo wæʒ, fremu folces cwēn, firen-ondrysne* wäre: „A n m a ſ s u n g hegte (übte) Þrȳðo, die hochfahrende Volkskönigin, ungeheuerlichen (unerhörten) Brauch." Was aber hier fehlt, wäre doch wohl einzig die Hygd betreffende kurze Feststellung: „hochfahrend, anmaſsend war sie nicht", und die ergibt sich ohne weiteres aus dem Folgenden, wenn dieses in der angegebenen Weise gelesen bzw. vorgelesen wird.

Die Gegenüberstellung von Hygd und Þrȳðo ist demnach keineswegs besonders schroff, sicher jedenfalls nicht für

---

1) Angl. 44, 103. 2) *Komment.*
3) *Deutsche Versgeschichte* I, 1925.

angelsächsische Stilverhältnisse, wenn auch die ganze Geschichte der Gattin des Angelnkönigs Offa etwas an den Haaren herbeigezogen wirkt. Annahme von Lücken und Ergänzungsversuche haben also keine Berechtigung. Der Nachdruck des Gegensatzes ruht, wie die vorstehenden Ausführungen ergeben haben dürften, nicht auf den Namen. Eine Lesung *Þrȳðo* läſst der *Drida* der *Vitae duorum Offarum*[1]) ihr Recht werden.

2. Der Gebrauch absoluter Partizipialkonstruktion im Nominativ.

Ðæt wæs unȝeāra, þæt ic ǣniȝra mē
wēana ne wēnde tō wīdan feore
bōte ȝebīdan, þonne blōde fāh
hūsa sēlest heorodrēoriȝ stōd,
wēa wīdscofen, witena ȝehwylcne,
ðāra þe ne wēndon, þæt hīe wīdeferhð
lēoda landȝeweorc lāþum beweredon
scuccum ond scinnum. 932—939.

Alle neueren Herausgeber — auſser Sedgefield — lesen zur Zeit, einer Anregung Kembles (1837) folgend, *wēa wīdscofen witena ȝehwylcum*, ändern also das *ȝehwylcne* des Ms. in *ȝehwylcum*, ziehen dieses zu *wīdscofen*, denken mit Klaeber (Ausg.) an Ergänzung von *wæs* aus *stōd*, bzw. "a loosely joined elliptic clause" und übersetzen wie er[2]): „ein weit geschobenes (weitgehendes, groſses) Weh für einen jeden der Ratgeber". So auch Hoops. — Sedgefield[3]) geht noch weiter, indem er auch *wīdscofen* in *wiðscofen* ändert und vor *wēa* überdies *nū is* — Holthausen (Ausg. [1]1905/06) nahm Ausfall einer ganzen Zeile an — einschiebt: *Nū is wēa wiðscofen witena ȝehwylcum*, "now has misery been pushed away (or removed) from each of the counsellors". Das *wīdscofen* in *wiðscofen* geändert hatten schon Trautmann (Ausg.) und Holthausen (Ausg.[2]). Beide ergänzten noch *hæfde* vor *wēa*, dessen mögliche Fortlassung Bugge[4]) im Hinblick auf das Aisl. erwogen hatte, und machten Doppelpunkt nach *stōd*.

[1]) vgl. Chambers, *Introduction* [2]1932, p. 238ff.
[2]) E. St. 42, 326.
[3]) M. L. R. 27, 449. — Ausg.[3] 1935.
[4]) PBB 12, 90.

Bugge übersetzte: „als blutig stand das prächtige Haus und das Unglück jeden Ratgeber weithin verscheucht hatte", Trautmann: „das Unglück hatte entfernt jeden der Berater". Alle drei ließen *ʒehwylcne* ungeändert. Wyatt (Ausg.) hielt sich an Bugge, druckte den überlieferten Text und dachte *hæfde* hinzu. Doch ließ er — wie später Trautmann und Holthausen — nach *stōd* einen neuen Satz beginnen: "woe [had] scattered each councillor". Das *ʒehwylcne* blieb erhalten auch bei Grundtvigs Vorschlag (1861), *wēan wiðscufon* zu lesen, bei von Holthausen (Ausg.², Anm.) angeregtem, von Sedgefield (Ausg.²) übernommenem *wēan wīde scufon*, "misfortune drove away", bei Grundtvigs (1820) *wēan wīdscufon*, bei Sedgefields (Ausg.¹) *wēa wīde scēaf* und bei Greins (*veá vîd*) *scôfon* „nagten" (1857). Später (1867) las Grein *veá við scofen vitena gehvylcne* und übersetzte dieses „da Wehe an jeden herangebracht war", d. h. er nahm absolute Partizipialkonstruktion im Nominativ an. Ähnliches schwebte im Grunde wohl auch Heyne (1863) vor obwohl er, sowie nach ihm Socin und Schücking (1908, 1910) die Bezeichnung „absol. part." — im Gegensatz zu Grein — streng vermieden und das ungeänderte *wīdscofen* durch 'weithin gescheucht habend' („ein Leid, welches weithin gescheucht hat jeden meiner Ratgeber") wiedergegeben haben. Holder übernahm diese Übersetzung.

Tatsächlich läßt sich bei Annahme absoluter Partizipialkonstruktion im Nominativ mit dem ungeänderten Text auskommen, wenn auch auf wesentlich anderem Wege. Es ist nämlich *ʒehwylcne* von *ʒebīdan* abhängig zu machen:

	þæt ic ǣniʒra mē
wēana ne wēnde	tō wīdan feore
bōte ʒebīdan	. . . .
. . . .	. . . .
. . . .,	witena ʒehwylcne,
. . . .	. . . .

Bosworth-Toller Suppl. geben *ʒebīdan* c. acc. 'to await', 'wait for a person, time, an event', und ein einziges Beispiel genügt, um zu zeigen, daß das Verb tatsächlich auch von Personen — ganz ähnlich wie hier — gebraucht werden kann, nämlich *wræcmon ʒebād lāðne lāstweard* Exod. 137f. —

Das *witena ʒehwylcne* variiert *wēana . . . bōte.* Dazwischengeschoben ist ein kurzer durch *þonne* eingeleiteter Temporalsatz + absoluter temporaler Partizipialkonstruktion im Nominativ. Das ist nicht unmöglich viel. Die Übersetzung würde lauten: „Das war unlängst, daſs ich (mir) nicht erwartete, Abhilfe irgendwelcher Übel je zu erleben (erwarten), als blutbedeckt das schönste der Häuser kampfblutig dastand, (als) das Unglück weitging (groſs war), einen Ratgeber unter denen, die nicht erwartet hatten, daſs sie ihr Leben lang der Stammesgenossen Landesfeste gegen feindliche Dämonen und Gespenster verteidigen sollten.“

Noch sehr viel mehr Kopfzerbrechen als die soeben behandelte Stelle haben der Beowulf-Forschung von Anbeginn an die folgenden Verse gemacht:

Mæʒ þæs þonne ofþyncan ðēoden Heaðobeardna
ond þeʒna ʒehwām þāra lēoda,
þonne hē mid fǣmnan on flett ʒǣð,
dryhtbearn Dena, duʒuða biwenede;
on him ʒladiað ʒomelra lāfe,
heard ond hrinʒmǣl Heaðabearna ʒestrēon,
. . . . 2032—38.

Zwei Hauptfragen galt es zu klären: Auf wen ist *hē* 2034 zu beziehen? und: Läſst *duʒuða biwenede* sich halten? Wenn nicht, wie ist zu ändern? Die weitere Frage, ob *þēoden* zu lesen, oder — da *ofþyncan* sonst nur mit Dat. der Pers. gebraucht ist — in *þēodne* zu ändern, d. h. also die an sich nicht unmögliche Inkongruenz zwischen dem acc. *þēoden* und dem dat. *ʒehwām* zu beseitigen sei, ist für das Verständnis der Stelle von jeher als nebensächlich angesehen worden. — Auf *þēoden Heaðobeardna*, d. h. auf Ingeld, den Sohn des Frōda (2025), beziehen das *hē* zur Zeit Holthausen, Sedgefield, Kock, Klaeber, Malone und Hoops. Die Auffassung, daſs es zu *dryhtbearn Dena* zu ziehen sei, d. h. durch *dryhtbearn Dena* variiert werde, hat 1871 schon Rieger[1]) vertreten. Klaeber hat sich eine Zeitlang[2]) energisch für sie eingesetzt, Schücking ihr in seiner Beowulf-Ausgabe Gestalt verliehen. Auch Chambers erwägt sie in erster Linie, und S. Moore[3])

[1]) Z. f. d. Ph. 3, 404f. [2]) M. Ph. 3, 255.
[3]) *Klaeber-Festschrift* 210f.

und R. Girvan[1]) verteidigen sie neuerlich. Sedgefield (Ausg.[3], 1935) schließt sie ausdrücklich nicht völlig aus, doch möchte er — wie schon Thorpe und Trautmann — *dryhtbearn Dena* lieber als Variation von *fǣmnan* ansehen, das *hē* also auf Ingeld gehen lassen. — Vertreter beider Auffassungen haben das auf *dryhtbearn Dena* folgende *duȝuða biwenede* in verschiedenster Weise abgeändert. So liest Chambers mit Grein (1857) *duȝuða bi werede* "amid the chivalry", das auch Sedgefield für den Fall, daß *dryhtbearn* auf *hē* bezogen werde, mit der Übersetzung "in the troop of courtiers" empfiehlt. Doch liest er (1935) *duȝuðe biwenede*, übersetzt das Ganze "when he (the prince) enters the hall with the lady, the royal princess of the Danes (who is) hospitably received by the company", erwägt ferner noch *duȝuða biwerede*, "guarded by her retainers". Holders Ausgabe (1895) zeigt Greins *duȝuða bi werede*, die ersten drei Auflagen der Holthausenschen Ausgabe haben *duȝuðe bi werede*. Thorpe (1875) las *duȝuðe beþēnede*, "(the Dane's princely child), by the noble served", Trautmann (1904) *duguðum beweotede*, „(der Edelmaid der Dänen), der von ihren Degen bedienten". Schücking änderte in *duguða biweneda*, „(ein edler Jüngling von den Dänen), an Glück gewöhnt", während Heyne und nach ihm Socin den überlieferten Text durch die Übersetzung „während ein edler Sproß der Dänen die Ritter bewirtete (ihnen den Trunk reichte)", d. h. also durch die Annahme, daß *biwenede* 3. pers. sg. praet. sei, zu halten versucht hatten. Dem gleichen Bemühen verdankte Wyatts Übersetzung "It displeased the prince of the Heathobards, [that] his doughty warriors should attend on a noble scion of the Danes" ihre Entstehung. Wyatt (1898) nahm also Ausfall von *þæt* zu Beginn von V. 2035 an und konstruierte den nom. plur. *duguða* mit dem sing. *biwenede*. Rieger gab[2]) *duȝuða biwenede* durch "beneficiis adsuefactus" wieder, Sedgefield sieht für den Fall, daß jenes ungeändert beibehalten wird, die Übersetzung "honourably entertained" vor. Kock[3]) machte — unter Hinweis auf den im *Heliand* üblichen Gebrauch von *faran* — den Vorschlag, das *on* von *on flett* auch vor *dryhtbearn*

[1]) M. L. R. 28, 246.
[2]) Z. f. d. Ph. 3, 405.
[3]) Angl. 46, 173 f.

Dena und vor *duȝuða biwenede* hinzu zu denken, die drei Halbzeilen also parallel zu setzen: „wenn er (Ingeld) . . . in die Halle geht, zu den Gefolgsleuten der Dänen, zu den bewirteten Kriegern". Diesem Vorschlage schloſs Holthausen sich 1929 (Ausg.[6]) an, Klaeber[1]) stimmte Kock zu. Die Textgestaltung der ersten und zweiten Auflage (1922, 1928) Klaebers entspricht seiner älteren Ansicht: *dryhtbearn* ist als plur. betrachtet, *duȝuða* instrumental gefaſst, Auslassung von *sindon* angenommen, der ganze Vers 2035 als "a loosely joined elliptic clause indicating the cause of the king's displeasure" erklärt und wiedergegeben durch "the noble sons of the Danes [are] splendidly entertained". Noch früher[2]) faſste Klaeber *duȝuða biwenede* als Parenthese mit fortgelassenem verb. subst.: „die Scharen werden bewirtet". Von Kocks Vorschlag ausgehend, ist Malone[3]), indem er ferner noch auf Kocks Ansicht, daſs *mid Ēotenum* 902 „zu den Jüten" bedeute, zurückgriff, zu der Übersetzung: "when he [Ingeld] goes to the maiden, to the hall, to the noble children of the Danes, to the well-cared-for retainers" gelangt, die Hoops[4]) und Klaeber ablehnen. Letzterer hat sich in der dritten Auflage (1936) der von der seinigen nur wenig abweichenden Auffassung von Hoops[5]) angeschlossen. Auch nach Hoops gibt V. 2035 allein den Grund des Ärgers an: „die Gefolgsleute der Dänen, die (dort) bewirteten Mannschaften"; nach *ȝǣð* sei daher Doppelpunkt zu setzen. — Zweifellos bedeuten die von Kock, Klaeber und Hoops gewonnenen Auffassungen einen mächtigen Fortschritt. Restlos befriedigen dürften sie trotzdem auf die Dauer kaum. Symptomatisch dafür ist vielleicht bereits Girvans Äuſserung[6]), der die Bemühungen von Hoops um die Verse 2032—2036 als "an attempt to save *biwenede*, which is most likely beyond salvation" bezeichnet und damit den Weg zu erneuter Abänderung des Textes freigibt.

Annahme absoluter Partizipialkonstruktion im Nominativ für *duȝuða biwenede* macht die ganze Stelle mit einem

---

[1]) Angl. 50, 211. — Ausg. 1928, p. 433.

[2]) E. St. 39, 464 f.

[3]) M. L. R. 24, 322 f.; M. Ph. 37, 257; Angl. 55, 268.

[4]) *Bwst.* 74. [5]) ebd. 73. [6]) M. L. R. 28, 246.

Schlage eindeutig klar. Zu übersetzen wäre in diesem Falle: „Das mag dann verdrieſsen den Herrscher der Heathobarden und jeden Krieger dieser Volksgenossen, wenn er, der junge dänische Gefolgsmann (aus dem Gefolge der Königin), mit der Frau (der Königin, der jungen Gattin Ingelds) in die Halle geht, wenn die (beiden) Gefolgsscharen bewirtet werden; an ihm (d. h. dem jungen dänischen Gefolgsmanne) glänzen die Erbstücke (d. h. die Schwerter) der Alten (der Väter), die festen und mit Ring versehenen Kleinodien (d. h. die kostbaren Schwerter) der Heathobarden, . . .“ Bei diesen Versen zuerst dachte Verf. — ohne von Greins Übersetzung von Vers 936 zu wissen — an absolute Partizipialkonstruktion im Nominativ, um dann die anderen Stellen hinzu zu finden.

Man beachte, daſs die beiden bisher besprochenen Stellen einander in gewisser Hinsicht der Konstruktion nach gleichen: In beiden Fällen handelt es sich um einen durch *þonne* eingeleiteten kurzen temporalen Nebensatz, dem die ihn variierende Partizipialkonstruktion im Nominativ folgt. An beiden Stellen läſst sich der Eindruck gewinnen, als sei die Partizipialkonstruktion hier ihrer Kürze wegen gewählt, um den Zusammenhang zwischen dem ihr Folgenden und dem, was dem Temporalsatz vorausgeht, nicht allzu stark zu unterbrechen.

Nach Erfassen der Tatsache, daſs die absolute Partizipialkonstruktion im Nominativ an den vorstehend betrachteten beiden Stellen einem temporalen Nebensatz folgt, kam Verf. blitzartig der Gedanke, daſs auch

Hī hyne þā ætbǣron   tō brimes faroðe,
swǣse ʒesīþas,   swā hē selfa bæd,
þenden wordum wēold   wine Scyldinga,
lēof landfruma   lanʒe āhte   28—31

in den dargelegten Zusammenhang gehören könnte. Auch diese Stelle hat eine lange Geschichte. Die ältere Forschung versuchte ihr zumeist durch Abänderung beizukommen. So erwog schon Grein (1857) *þrāʒe* für *āhte*, später auch Sievers[1]), und schlieſslich setzte Cosijn[2]) sich für diese Lesung ein. F. A. March[3]) las — um ein Objekt zu *āhte* zu gewinnen —

[1]) PBB 9, 136.
[2]) *Aant.* (1892) 1f.
[3]) *An Anglo-Saxon Reader* 1870.

für *wordum wēold* *word-onweald* ("had wordsway"), Rieger[1]) wollte zu dem gleichen Zweck *lēof* in *līf* ändern, Kluge[2]) *lanʒe* durch *lǣndaʒas*, das Holder übernahm, oder durch *land* ersetzen, Lübke[3]) *land lēodfruma lanʒe āhte* lesen. Bright[4]) und später Child[5]) empfahlen Änderung von *wēold* in *ʒeweald*. Trautmann[6]) schwankte zwischen *lanʒan ǣhte* und *lanʒre ǣhte* für *lange āhte*, wollte *wēold . . . lanʒre* (bzw. *langan*) *ǣhte* durch „beherrschte den vieljährigen Besitz" wiedergeben. Schücking dachte 1904[7]) an einen Schreibfehler *lanʒe* für *lanʒunʒe*, 'Verlangen'. Patzig[8]) wollte *āhte* zu *tāhte* ergänzen und dies durch „angegeben hatte" übersetzen. Gegen Kocks Vorschlag[9]) statt *lanʒe āhte* *lān ʒeāhte* ("possessed the grant", i. e. the land or the transitory life lent him by God) zu lesen, also nur anders zu trennen, ist die Bedeutung von *ʒeāʒan* sowie von *lān* ins Feld geführt worden.[10]) — Bugge[11]) empfahl, V. 31 hinter V. 32 zu stellen und einen aus dem nom. ergänzten acc. *hrinʒedstefnan* als Objekt anzusehen. Sievers[12]) rechnete mit einer gröſseren Lücke nach *lanʒe*, Holthausen (Ausg. [1]1905/06) nahm Lücke nach *āhte* an. Thorpe (1855) ergänzte in Gedanken *land* aus *landfruma*, ebenso offenbar auch Grein und Wyatt. Demgegenüber setzte Heyne — und ihm folgend Socin — sich für Ergänzung eines acc. *ʒeweald* aus dem vorhergehenden *wēold* ein. Sedgefield[13]) erklärte: "*āhte* merely repeats *wēold*, and its object *word* is understood". Er ist dieser Auffassung wohl bis auf den heutigen Tag treu geblieben. Daneben denkt er an Konstruktionsmischung, meint, der Dichter habe vielleicht geglaubt, *worda geweald* statt *wordum wēold* geschrieben zu haben. Auch Klaebers Versuch, den Versen 28—31 ihren letzten Sinn abzuringen, geht von der Annahme, daſs gedankliche Ergänzung notwendig und durchaus zulässig sei, aus: "The implied object of *āhte* is *hi* (it need not

---

1) Z. f. d. Ph. 3, 382.
2) PBB 9, 188.
3) Anz. f. d. A. 19, 342.
4) M. L. N. 10, 85.
5) M. L. N. 21, 175f.
6) Ausg. und Bonn. Beitr. 2, 126f.
7) *Satzverknüpf.* 70, Anm. 1.
8) Angl. 47, 97.
9) Angl. 27, 221ff.
10) vgl. Angl. 28, 142 und M. Ph. 3, 447.
11) PBB 12, 80.
12) ebd. 9, 136.
13) M. L. R. 5, 286.

be expressed)".[1] Holthausen und Chambers folgen Klaeber. Ersterer hat *hī* in der zweiten bis fünften Auflage seiner Beowulfausgabe sogar in den Text gesetzt, die sechste Auflage (1929) zeigt es nicht mehr. Von Klaeber und Chambers unterscheidet Holthausen sich dadurch, daſs er nach *lēof landfruma* Doppelpunkt setzt, dieses also — wie schon Grein (1857) — als Variation von *wine Scyldinʒa* auffaſst, während die erstgenannten nicht nur *lanʒe* [*hī*] *āhte* („lange hatte er sie besessen"), sondern den ganzen Vers als parataktischen Zusatz ansehen. Prokosch[2]) will Punkt nach *wēold* setzen. Nicht für unmöglich hält Klaeber, daſs V. 30 und 31 parallel wären und beide von *þenden* abhingen — wie Heyne annahm — trotz des in diesem Falle "somewhat peculiar *lanʒe*" (Ausg.). Ohne Änderung und ohne gedankliche Ergänzung mit dem überlieferten Text auszukommen, versuchte schon 1908 und später Schücking[3]), indem er *swā* V. 29 als Relativum (acc. pl., bezüglich auf *ʒesiðas*) faſste und *āhte* als zweites Verb davon abhängig dachte: „die lieben Gefährten, die er selber bat, als der Freund der Scyldinge noch sprechen konnte, (die) der liebe Fürst lange besessen hatte". Doch hat er — auf Grund von Ausführungen Kocks[4]) — diese Ansicht wohl selbst bereits aufgegeben. Daſs auch die übrigen neueren Erklärungen nicht restlos befriedigen, zeigte im Jahre 1932 ein überraschender Vorstoſs von Hoops. Dieser versuchte[5]) der Stelle auf gänzlich neuem Wege zu Leibe zu rücken, indem er *lanʒe* als acc. pl. eines *lanʒ* = 'angehörig', 'verwandt' erklärte: „solange der Worte waltete (befehlen konnte) der Freund der Scyldinge, der liebe Landesfürst Angehörige hatte". Malone[6]) begrüſste diese Erklärung mit den Worten: "H. solves the old problem of *lanʒe āhte*", aber Holthausen[7]) und Girvan[8]) bestreiten dies, da nach den beigebrachten Parallelen in der angegebenen Bedeutung zum mindesten *ʒelanʒe* zu erwarten wäre. Auch Klaeber (1936) meint: "this use of *lanʒ* appears somewhat uncertain". Ein für allemal gelöst ist also das Rätsel von *lanʒe āhte* wohl noch

---

[1]) M. Ph. 3, 446 und Ausg.
[2]) *Klaeber-Festschrift* 201.
[3]) E. St. 39, 100f und Ausg.
[4]) Angl. 42, 101.
[5]) *Bwst.* 13ff.
[6]) *Engl. Studies* 15, 95.
[7]) A. B. 43, 358.
[8]) M. L. R. 28, 245.

nicht. Der Versuch, auch ihm mit der Annahme absoluter Partizipialkonstruktion im Nominativ beizukommen, ist also berechtigt.

Zwei gewichtige Einwände stellen sich einem solchen Versuch sofort in den Weg: Das part. praet. von *āȝan* lautet *āȝen* und der adjektivische nom. sg. masc. ist entweder endungslos oder geht auf *a* aus. Doch ein part. praet. *āht* ist ohne weiteres denkbar! Die Tatsache, daſs neben dem praet. *tāhte* bzw. *tǣhte*, ein part. praet. *tāht* bzw. *tǣht* existiert, neben den praet. *brōhte, sōhte* usw. die part. praet. *brōht, sōht* usw. stehen, kann dazu geführt haben, daſs zu dem praet. *āhte* analogisch ein part. praet. *āht* gebildet wurde. Ein solches kann auch durchaus mehrfach überliefert sein, obwohl die Wörterbücher und Grammatiken es bisher nicht registrieren. Zu beachten ist in diesem Zusammenhang, daſs *āȝen* in noch ausgesprochenerer Weise adjektivisch verwendet wird als *cūþ* und daſs neben *cūþ* das starke part. praet. *-cunnen* steht. Auch des Nebeneinanders von *brōht* und *brungen* sei gedacht. — Der Flexion nach lieſse sich die Partizipialform *āhte* als schwacher nom. sg. masc. mit zu *e* abgeschwächtem Endvokal erklären. Daſs beim Beowulftext mit den ersten Spuren der Abschwächung der vollen Endvokale zu rechnen ist, hat Malone[1]) zuerst betont. Hoops[2]) hat ihm zugestimmt und seine Ausführungen noch unterstrichen und erweitert, Klaeber früher vorgenommene Textänderungen (V. 949 und 2710) daraufhin unterlassen. Das *e* von *āhte* könnte aber auch durch das *a* der Tonsilbe sowie durch das vorhergehende *lanȝe* veranlaſst oder mitveranlaſst sein.

Annahme absoluter Partizipialkonstruktion im Nominativ ergibt auch für die Verse 28—31 tadellosen Sinn: „Da trugen sie ihn zur Meeresflut, die lieben Gefährten, wie er selbst gebeten hatte, als noch der Worte waltete (Anordnungen treffen konnte) der (geliebte) Herr der Scyldinge, nachdem der liebe Landesfürst lange besessen worden war (nachdem sie den lieben Landesfürsten lange besessen hatten)“. Wie bei den früher besprochenen Stellen würde auch hier

---

[1]) Angl. 54, 97 f. [2]) *Bwst.* 8.

der temporale Nebensatz durch die absolute Partizipialkonstruktion dem Sinne nach variiert. Beide würden der Angabe des ungefähren Zeitpunktes, zu dem die Bitte ausgesprochen wurde, dienen.

Auf eine vierte Beowulfstelle noch sei kurz verwiesen:

Þǣr wæs ȝidd ond ȝlēo; ȝomela Scildinȝ —
fela fricȝende — feorran rehte. 2105—2106.

Durchweg ist *fela fricȝende* bisher auf den *ȝomela Scildinȝ*, d. h. auf König Hrōðgār, bezogen worden. Alle neueren Herausgeber lesen *felafricȝende* und geben es mit Simrock durch „vielerfahren“ wieder. Bei Holthausen (1929) steht im Text zwar *fela fricȝende*, Glossar und Anmerkungen (1929) aber sprechen von dem Kompositum, auch zeigt es der Text älterer Auflagen. Kocks Protest[1]) gegen die Abwandlung der “temporary activity” des *fricȝende* zu “a constant quality”, sein durch Beispiele belegter Hinweis darauf, daſs “to ancient etiquette there belonged a well-balanced interchange of speaking and listening” ist ohne nachhaltige Wirkung geblieben. Eine Zeitlang neigte Klaeber Kocks Ansicht zu[2]), doch ist er unter dem Einfluſs von Hoops wieder von ihr abgekommen. Letzterer[3]) bekämpft Kocks Auffassung. Kock empfahl für die Übersetzung Hall's “asking many questions” und Holders „sich erzählen lassend“. Hoops meint, wenn der Dichter ersteres hätte zum Ausdruck bringen wollen, „so hätte er wohl gesagt *fela frœȝ ond feorran rehte*, statt die unnatürliche Partizipialkonstruktion zu wählen“. Das *fricȝende* habe — wie von Klaeber früher[4]) dargelegt — in *fela-fricȝende* den perfektiven Sinn von *gefricȝan*. Das Kompositum variiere *ȝomela*. Zu der letzterwähnten Feststellung sei bemerkt, daſs die Verse in dem Bericht Bēowulfs an König Hygelāc stehen, und zwar an einer Stelle, an der die Erzählung rasch fortschreitet, Variation daher sonst nur verhältnismäſsig spärlich verwendet ist. Bei Annahme absoluter Partizipialkonstruktion im Nominativ würde die Übersetzung der Verse lauten: „Da war Erzählung und (musikalische) Unterhaltung; der greise Scilding erzählte — als (da) viele [danach] fragten — von alten Zeiten.“

---

[1]) Angl. 46, 175.
[2]) Angl. 50, 213 und Ausg.[2], p. 433.
[3]) *Bwst.* 119f.
[4]) M. Ph. 3, 262.

Der Gedanke, Beowulfstellen durch Annahme absoluter Partizipialkonstruktion im Nominativ erklären zu wollen, bedeutet nach dem heutigen Stande der Forschung keinen Vorstoſs in das Gebiet des Abenteuerlichen und Unmöglichen. Daſs die Sprache der gotischen Bibel diese Konstruktion kennt, wird wohl kaum noch ernstlich abgestritten.[1]) Allerdings werden nur zwei Belegstellen genannt, Mark. 6, 21 *jah waurþans dags gatils* und Joh. 11, 44 *jah wlits is auralja bibundans*. Im Hinblick auf das Ae. ist vielleicht wichtiger noch, daſs im Spätlateinischen der Gebrauch absoluter Partizipialkonstruktionen im Nominativ nachweislich stark verbreitet war.[2]) Doch denkt Hirt z. B. an indogermanischen Ursprung der absoluten Partizipien des Germanischen. Im Me. und Ne. sowie im Nhd. sind Partizipialkonstruktionen im Nominativ bekanntlich häufig. Auch das Mhd. bietet ein paar sichere Fälle.[3])

Das hier Dargelegte bedeutet eine erste Kostprobe aus einer im Entstehen begriffenen umfangreichen Untersuchung, die in Buchform erscheinen soll. Alle Weiterungen aus dem hier Gebotenen behält Verf. sich daher in vollem Umfange vor.

3. Wealhþēow.

1933 brachte L. L. Schücking[4]) die überraschende Entdeckung, daſs groſse Teile des Beowulfepos auf Charakterenthüllung durch Eigenrede zielen. Überzeugend wurde dies an den beiden Hauptgestalten der Dichtung, Bēowulf und Hrōðgār, dargetan. Dagegen läſst sich bezweifeln, ob die groſse Rede der Königin Wealhþēow an Hrōðgār (1169—1187) in dem Maſse auf Charakterenthüllung angelegt ist wie Schücking[5]) annimmt.

---

[1]) Vgl. Beer PBB 37, 169ff. — E. Einenkel, *Hist. Syntax* p. 58. — W. Streitberg, *Got. Elementarbuch*[5, 6] p. 168. — H. Hirt, *Handb. d. Urgerm.* III, 181.

[2]) Vgl. Fredrik Horn, *Zur Gesch. d. absol. Partizipialkonstruktionen im Lat.*, Lund 1918.

[3]) vgl. O. Behaghel, *Deutsche Syntax* III, 433.

[4]) *Heldenstolz und Würde im Angelsächsischen* (Anhang).

[5]) p. 40ff.

Verf. möchte diese ganze Rede — im Gegensatz zu allem, was bisher über sie vorgebracht worden ist — als eine einzige höchst eindringliche, wohldurchdachte, alles und alle bedenkende Aufforderung zur Freigebigkeit auffassen: Schon daſs der König als *sinces brytta* und *ȝoldwine ȝumena* angeredet wird, scheint in diese Richtung zu weisen. Es folgt die Aufforderung: 'Sei fröhlich und mache froh! Schenke!' Wen gilt es zu beschenken? Die Gauten, aber natürlich auch die eigenen Gefolgsleute, deren *ȝoldwine* der Angeredete ja ist. Auf beide nämlich dürfte das vielumstrittene *nḗan ond féorran þū nū́ háfast* (1174)[1]) zu beziehen sein, so daſs der Sinn der Stelle wäre „sei auf Gaben bedacht; nicht nur die eigenen Leute, auch fremde sind heute hier, beschenkt zu werden". — Nach dieser allgemein gehaltenen Einleitung stellt Wealhþēow nun die in der Halle befindlichen Männer königlichen Geblütes einzeln besonders heraus. Diese wird der König ja in erster Linie angemessen zu beschenken haben. Selbstverständlich beginnt die Königin mit dem Gaste, der sich als Retter aus höchster Not erwiesen hat und dem zu Ehren vor allem das ganze Fest ja gefeiert wird. Was aber läge in einer derartigen Situation und unter den gegebenen Verhältnissen näher als Wealhþēows auſserordentlich taktvoll wirkendes, leise mahnendes 'du wolltest den Krieger wie einen Sohn halten, hörte ich'.[2]) Daſs in diesem Zusammenhange dann die rettende Tat erwähnt wird — und zwar mit verhaltenem Jubel —, ist durchaus natürlich, gleichermaſsen die sich an-

---

[1]) Schücking (1933) ergänzt mit Ettmüller *friðu* vor *hafast*. Holthausen und Sedgefield fügen *þe* vor *þū* ein, Chambers denkt es hinzu. Alle drei ziehen *nēan ond feorran* [*þe*] *þū nū hafast* zu *ȝeofena*. Auch Hoops (*Komm.*) faſst *nēan ond feorran þū nū hafast* im Sinne eines Relativsatzes und denkt an *Ȝēatas* als Objekt. Kock ergänzt in Gedanken ein Objekt 'people', übersetzt: "Be gracious to the Geats, and think of gifts: from near and far thou now hast people here" (Angl. 46, 80). Klaeber erklärt sich von keiner der vorstehend genannten Lösungen befriedigt, hält die Stelle für "obviously inadequate", möchte mit Sievers (E. St. 44, 297) bzw. Bugge (PBB 12, 92) Lücke vor oder nach V. 1174 annehmen (vgl. Angl. 50, 198; E. St. 68, 114; Ausg. 1936).

[2]) Das *mē man sæȝde* 1175, das viel beachtet worden ist, weil Wealhþēow ja bei der „Adoption" (946 ff.) zugegen war, ist gerade bei dieser Deutung besonders unbetont, ganz nebenher, rein formelhaft verwendet, widerspricht früher Erzähltem nicht.

schließende erneute Aufforderung zu reichster Freigebigkeit im Hinblick auf das große Glück dieser kaum mehr erwarteten Rettung. Belohnen, schenken soll der greise König, solange die Möglichkeit dazu besteht, d. h. solange sein Leben währt, um in der Todesstunde schließlich das edle Gabenwerk eines langen Lebens zu krönen durch die höchste der Belohnungen, die größte der Gaben, die Überlassung von Volk und Reich an die eigenen Söhne. — Als Wealhþēow an dieser Stelle ihrer Rede angelangt ist, bleibt ihr nur noch Hrōðulf zu erwähnen: Auch Hrōðulf verdient, beschenkt zu werden. Denn er wird an den jungen Königssöhnen ehrenhaft handeln, wenn Hrōðgār vor ihm sterben sollte. Schon jetzt hat dieser Hrōðulf allen Grund, Gutes mit Gutem zu vergelten.[1]) Werden also die Söhne bezüglich der vom Könige zu erwartenden Gaben von der Königin vorwiegend auf die Zukunft verwiesen, so wird Hrōðulf daran erinnert, wieviel in dieser Hinsicht in der Vergangenheit bereits an ihm getan worden ist. Fast klingt es, als solle auf diese Weise etwaigem Neid auf Bēowulf vorgebeugt werden.

Die vorstehend gegebene Deutung der großen Rede der Wealhþēow an Hrōðgār (1169—1187) hat den Vorzug, ohne jede Schwierigkeit mit dem überlieferten Text auszukommen. Sie arbeitet mit keinem „untypischen Motiv“, braucht Vergil nicht zu bemühen und steht im Einklang mit dem, was Hoops (*Komm.*) zur „Adoption“ Beowulfs ausführt. Sie paßt sich aber auch dem auf die Rede Folgenden aufs Beste an: Nachdem Wealhþēow den Gatten zu großzügigster Freigebigkeit aufgerufen hat, geht sie selbst mit gutem Beispiel voran, beschenkt den verdienten Gast ihrerseits königlich.

---

[1]) Von tragischer Ironie, die man des öfteren aus den Worten der Königin über Hrōðulf hat heraushören wollen, kann bei obiger Deutung kaum die Rede sein. Wohl aber scheinen sie mit gewissem Nachdruck die besondere Dankesschuld gerade dieses Verwandten zu betonen.

BRESLAU. ELSE VON SCHAUBERT.

EINE NEUE LATEINISCHE FASSUNG DER ANDREASLEGENDE.

Durch eine Notiz in den *Analecta Bollandiana* wurde ich darauf aufmerksam, daſs sich in der Universitätsbibliothek zu Bologna eine lateinische Fassung der Andreaslegende befindet. Ich hoffte nun, die lange gesuchte Form derselben zu finden, die dem ae. Gedicht zugrunde liegt und von der bisher leider nur einige Bruchstücke bekannt geworden sind. Nachdem mir die Verwaltung der Bibliothek eine Schwarzweiſs-Photographie der beiden ersten Seiten der Hs. (Cod. 1576, c. 31 r.) gesandt hatte, wurde mir jedoch sehr bald klar, daſs es der ersehnte Text nicht war, sondern nur ein dem von Fr. Blatt veröffentlichten[1]) *Casatanensis* ähnlicher.[2]) Ich gebe den Anfang der neuen Fassung mit Auflösung der zahlreichen Abbreviaturen der Hs. und Verbesserung einer Anzahl von Fehlern hier getreu wieder. Die in Klammern eingeschlossenen Ergänzungen des Textes stammen aus dem *Casatanensis*.

Incipi[un]t miracula sci. Andree.

1. Cumque apostoli inter se diuidere[n]t regiones, in quibus predicare[n]tur uirtute[s] et gratia Christi, missus est beatus Matheus in Marmedon[i]a[m] ciuitate[m], [in] qua[3]) homines comedebant. — Erant autem habitatores loci huius ignominiosi et sanguine[m] humana[m] pota[n]tes, unde quoscunque capere preualebant in circuitu regionis sue, comprehendeba[n]t et detinebant in carcere, excecantes oculos eorum, et potabant eos potiones ueneni nequissima[s] et maleficiis commixtas, ita ut cor eorum dissolueretur et sensus transmutaretur et uelut pecora cibare[n]tur. **2.** Tunc adueniens beatus Matheus comprehensus est ab habitatori[bu]s[4]) loci huius, qui excecauerunt oculos eius et miserunt eum in carcerem et potauerunt de potione nequissima cum his, quos detinebant, donec ab[5]) ignominiosis

[1]) Beiheft 12 der *Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft* (Gieſsen 1930). [2]) Vgl. dazu Verf. AB 44, 90 f.

[3]) que *Hs.* [4]) ad habitatores *Hs.* [5]) ad *Hs.*

ad deuorandum de custodia traheretur. Sed nec cor eius dissolutum est, nec sensus anime transmutatus ex abominabile potione eorum. Tunc beatus Matheus [erat] orans et dicens: „Domine Jesu Christe, propter cuius amore[m] mundum reliquimus, ut sequeremur te in omni loco dominacionis tue, si[1]) tu uides, quia estimatus sum ut ouis occisionis, libera me in uirtute nominis tui et, si uoluntas tua est, ut habitatores loci huius deuorent me, non reluctabo aduersus ea, que beneplacita sunt in conspectu tuo. — Nam si uis, libera me, illuminans oculos meos, ut preualea[n]t intueri, quecunque in hoc loco infere[n]tur mihi." **3.** Quo dicto illuxit claritas magna lucis in carcere et facta est uox ad eum dicens: „Pax tibi, noli timere, sed confortare et respice, ut uideas lumen, non enim derelinquam te, sed ualde mirabiliter liberabo te et omnes, qui tecum in carcere detinentur, et priusquam dies constitutus sit interfectionis uestre, uenit Andreas [p. 2] coapostolus tuus, ut educat uos mirabiliter de custodia carceris huius." Quo audito beatus Matheus exultabat mirifice in domino et dicens: „Gratia tua [permaneat mecum,] domine Jesu Christe!" **4.** Deinde cum transisse[n]t dies uiginti septe[m], quibus detinebat[ur] in carcere, ante triduo tricesimo die quo comstituera[n]t carnifices, ut interficerent eos ad deuorandum quos detinebant in carcere, locutus est dominus Jesus ad Andream in regione Achaia dicens: „Exurgens in triduo[2]) proficiscere cum discipulis tuis in ciuitate[m] Marmedon[i]a[m] ad deducendum Matheum uel qui detinentur in carcere cum eo!" Et dixit beatus Andreas: „Domine, quomodo preualebo in tribus diebus proficiscere tam longo spatio itineris, quam ignorabo? Sed quaeso te, ut mittas angelum tuum ad liberandum eum in uirtute nominis tui!" Et dixit dominus Jesus: „Considera, quia facile est et quia omnia creaui.[3]) In triduo et hanc ciuitatem et omnes habitantes in ea hic in tua praesentia [possum] transmutare, sed magis oportet, ut ibidem pro utilitate multorum producant." **5.** Tunc beatus Andreas surrexit et abiit cum discipulis suis ad littorem maris et inuenit nauicula[m], in qua dominus in humana[m] figura[m]

---

[1]) sunt *Hs.* [2]) triduo et *Hs.* [3]) creauit *Hs.*

transmutatus cum duobus angelis erat. Quod uidens beatus Andreas interrogauit dicens: ,,Ubi est iter uester?" Et dixit dominus Jesus: ,,In Marmedon[i]a[m] ciuitate[m]." Et dixit beatus Andreas: ,,Suscipite nos, queso, in naue uestra, ut eamus uobiscum!" Et dixit dominus Jesus: ,,Omnes homines fu[g]i[un]t de illa regione uel de illa ciuitate, et que est utilitas, ut uos eatis in ea[m]?" Et respondit beatus Andreas: ,,Mandatum quod ferimus[1]) oporte est, ut perficiamus in ea."
6. Ed dixit dominus Jesus: ,,Parate[2]) disposiciones uestras uel naulum[3]), ut recipiamus uos." Et dixit beatus Andreas: ,,Noli existimare, frater, quod per superbia[m] [aut aliquam] dispositione[m] [naulum tibi uon daremus], quia discipuli sumus Jesu Christi, qui nobis pro uita eterna praecepit, ut non peram neque ullam substantiam aut quamcunque pecunia[m] extra eius mandatum in itinere deportemus Si ergo facis | . . .

[1]) qua feremus *Hs.* [2]) paratis *Hs.* [3]) nabulum *Hs.*

WIESBADEN. FERDINAND HOLTHAUSEN.

DAS KASSELER BRUCHSTÜCK DER *CURA PASTORALIS*.

Zu den umfänglichsten Schätzen altenglischen Schrifttums, dessen Wesen und Geschichte Levin Ludwig Schücking[1]) in knappem Abriſs mit gewohnter Meisterschaft geschildert hat, gehört König Alfreds Übersetzung der *Cura Pastoralis* Gregors des Groſsen. Gewiſs bietet diese Übertragung der *omnium virtutum aula et vivendi regula*, wie sie ein Zeitgenosse Gregors nennt, keine besonderen literarischen Werte. Altmeister ten Brink urteilt in seinem groſsangelegten Werk: „Sie ist von allen Übertragungen Aelfreds diejenige, die sich dem Urtext am getreuesten anschlieſst, und wenn sie auch vielfach den Charakter der Paraphrase zeigt, so fehlen doch durchaus Abweichungen der Art, daſs sie dem Werke das Gepräge einer freien Nachbildung aufdrücken könnten. Aelfreds Stil zeigt sich daher hier auch nicht von der günstigsten, weil nicht von der eigentümlichsten Seite. Der Litterarhistoriker wird unter seinen Arbeiten dieser vielleicht das geringste Interesse abgewinnen ..."[2]) Und doch ist kein Stück aus dem Schrifttum des Alfredkreises zu gröſserer Berühmtheit gelangt als die Vorrede eben dieses Werkes. Das der Übersetzung beigegebene Sendschreiben hebt an mit einem Rückblick auf die einstigen *ȝesæliȝlica tida* blühender Wissenschaft, als selbst das Ausland *wisdom and lar* aus dem Inselreich bezog; um so mehr hebt sich ab die in bewegten Worten gehaltene Schilderung der trostlosen Zustände, die Alfred bei seinem Regierungsantritt in dem von den skandinavischen Eroberern verwüsteten Lande vorfand. Aus schriftlichen und mündlichen Quellen ist hier ein Kulturbild von eigenartigem Reiz gestaltet. Vor allem aber

[1]) *Die ags. und frühme. Dichtung* [*Handbuch der Literaturwissenschaft* ed. Walzel] 1927. [2]) *Geschichte der englischen Litteratur*[2] I, 95.

ist diese Vorrede ein in so frühen Zeiten seltenes persönliches Bekenntnis[1]), indem der Westsachsenkönig Rechenschaft darüber gibt, wie die Pläne zu einer grofsangelegten Übersetzertätigkeit und zur Errichtung von Bildungsstätten entstanden. So berechtigt und aufklärend Klaebers ertragreiche Umschau[2]) nach Beziehungen zwischen dieser Vorrede und gewissen Schriftwerken im Interessenkreis Alfreds ist, das Sendschreiben bleibt gerade in diesem Kern als im besten Sinn persönliches Eigentum des Monarchen unberührt und ungeschmälert.

Hat an dem eigentlichen Werk der Literarhistoriker kaum Interesse, um so mehr der Sprachhistoriker. Die besondere Gunst der Überlieferung hat es gefügt, dafs hier ungetrübter Einblick sich eröffnet in die Sprache Winchesters in eben dem Augenblick, als dort ein wahrhaft königlicher Mensch mit Tatkraft und Geschick als seine persönliche Leistung eine englische Prosaliteratur schafft. ,,Der erste Anstofs zu einer im Rahmen der Gesamtkultur der Zeit imposanten sprachlichen Bewegung geht von einem einzelnen aus, der, erfüllt von seinen Idealen, in der politischen Organisation seines Reiches die notwendige Handhabe besitzt, um ihr eine langsame, aber stetige Ausbreitung zu sichern. ... Sein Hof wurde der Schauplatz einer umfassenden erzieherischen und schriftstellerischen Tätigkeit, an der er selbst als Schüler und Autor lebhaften Anteil hatte . . . Damit war eine günstige Grundlage gegeben für die Ausbreitung eines schriftsprachlichen Typus, einer schriftlichen Schultradition, die, auf südenglischer Basis sich aufbauend, nach und nach bis weit in das ganze Land verbreitet werden sollte. In Alfreds Zeit fallen die ersten Anfänge einer südenglischen Schriftsprache .... Abt Ælfric und sein Kreis bietet in seinen Schriften die unmittelbare Fortsetzung jenes Typus, der sich bei Alfred langsam entwickelt und erst allmählich herauskristallisiert.“[3]) Zu Recht urteilte Sweet,

---

[1]) Sie eröffnet die Zusammenstellung in *The Albatross Book of English Letters from the Selection by the first Earl of Birkenhead* [Albatross 300 (1936)], also aus der Hand eines bekannten Anthologisten von Geschmack und Belesenheit; als nächstes Stück folgt ein Brief Heinrichs VII.

[2]) Anglia 47 (1923), S. 53ff. [3]) Verf. PBB 48 (1924), S. 389.

der 1871/2 die erste Ausgabe[1]) veranstaltete: 'Of all the unpublished Old English texts, the present is perhaps the most important .... a text like this, which is of exclusively philological interest ... the interest of the work is mainly philological'.[2]) Diese bislang einzige Ausgabe läſst in vielerlei Hinsicht zu wünschen — nicht nur, daſs der auf dem Titelblatt versprochene Lateintext der Vorlage fehlt[3]) und auch die in der beigegebenen *Notice* vom 15. 2. 1872 als nicht unwahrscheinlich bezeichnete Sonderausgabe unterblieb.

Insgesamt 7 Handschriften scheinen in englischen Bibliotheken überkommen zu sein. Drei davon, die schon Wanley kannte, liegen in Cambridge, je eine im Corpus Christi College, im Trinity College und in der University Library. Wenn auch diese Hss. verhältnismäſsig späten Datums sind — two of them at least being of the eleventh century[4]) —, so bleibt es doch bedauerlich, daſs Sweets ursprüngliches Vorhaben, die Lesarten dieser Hss. in einem Appendix beizugeben, 'by want of time and access to the MSS.' vereitelt worden ist.[5]) Viel bedauerlicher aber noch ist im Hinblick auf den Charakter der sog. Cottonhs.[6]), daſs die, am Ende zwar unvollständige[7]), Londoner Hs. Cotton Otho B. II.[8]), die dem Anfang des 10. Jahrhunderts zugewiesen wird[9]), der Öffentlichkeit noch unzugänglich ist. Sweet hat nach eigenem Zeugnis[10]) die Hs. erst nach Fertigstellung der Ausgabe eingesehen und über den textkritischen Wert geurteilt: 'The MS., although not copied from Hatton, agrees closely with it ... yet with exceptions enough to show that C. II. or its original were not copied directly from H. These readings of C. II. which differ from those of H. always agree with C. I., except in a few cases of manifest corruption of the text.'[11]) Die von Sweet teils im Text von C. I. in eckigen

[1]) EETS, OS 45, 50.
[2]) a. a. O. V, IX, XVII.
[3]) vgl. ebd. X.
[4]) ebd. XI.
[5]) ebd. XI.
[6]) vgl. S. 198.
[7]) *olim caruit duobus foliis integris, quorum alterum manu recentioris restituitur*: Wanley bei Sweet XIV.
[8]) Sweet bezeichnet sie als *C. II.*
[9]) Sweet XVIII.
[10]) ebd. IX.
[11]) *Temporary Notice*; *Introduction* XIX.

Klammern, teils in Appendix II[1]) mitgeteilten wenigen Lesarten beruhen lediglich auf den Randnotizen von Junius in seiner Abschrift der Tiberiushandschrift.[2]) Sweets Vorgehen erklärt sich aus der irrigen Vorstellung, daſs es dieser Hs. Otho B. II. nicht anders ergangen sei als einer älteren, der Hs. Cotton Tiberius B. **XI.**, von Sweet *C. I.* genannt.

So waren zwei der Hss. im Besitz des berühmten Altertumsammlers Sir Robert Cotton (1571—1631), der mit Unterstützung von William Camden und Henry Spelman an die tausend Hss. und Urkunden als Material für eine Geschichte Englands zusammenbrachte und sie über den Sohn Thomas († 1662) dem Enkel John († 1702) vererbte, der die unvergleichliche Sammlung 1700 der Nation übermachte. Aber bevor an die Stelle des alten baufällig gewordenen Stadthauses von Sir Robert in Westminster — heute steht dort das Parlamentsgebäude — der seit 1707 geplante Neubau treten konnte, überkam die Sammlung in Ashburnham House in Little Dean's Yard in Westminster jene furchtbare Brandkatastrophe in der Nacht zum 23. Oktober 1731, die so vieles unwiederbringlich vernichtete oder furchtbar beschädigte. Der Verlust läſst sich ermessen aus dem bis heute vollständigsten und besten Katalog der ae. Hss., einem Muster und Vorbild eines wissenschaftlichen Handschriftenkatalogs, den 1705 der damalige Bibliotheksassistent der Bodleiana Humphrey Wanley (1672—1726) als ein Verzeichnis aller ihm erreichbaren Hss. in ae. Sprache herausbrachte u. d. T. *Antiquæ Literaturæ Septentrionalis Liber alter seu Humphredi Wanleii Librorum Vett. Septentrionalium, qui in Angliæ Bibliothecis exstant . . . Catalogus historico-criticus*: Über nicht weniger denn 89 Hss. und 42 Urkunden der Cottoniana wird hier ausführlicher Bericht erstattet, nachdem Thomas Smith in dem gedruckten Katalog der Cottonhss. (1696) schon einen oberflächlichen Überblick gegeben hatte. Zwar wurden nach der Katastrophe auf Betreiben von Arthur Onslow (1691—1768) die beschädigten Hss. einer Ausbesserung unterzogen, aber Endgültiges blieb erst der Initiative

[1]) S. 505—508. [2]) ebd. IX.

von Sir Frederic Madden vom British Museum im vergangenen Jahrhundert vorbehalten.

So kann man heute nur mit Schmerz die kümmerlichen Fetzen der Hs. in die Hand nehmen, die einst an zweiter Stelle in der zweitobersten Reihe jenes Bücherschrankes stand, den die Büste des römischen Kaisers Tiberius zierte. Ihr ist es besonders schlecht ergangen, da sie beim Buchbinder nochmals dem Feuer zum Opfer fiel.[1]) Das Gerettete umfaſst nicht mehr als 8 kleine Pergamentstückchen, völlig verdunkelt, teilweise stark verzogen und z. T. kaum noch leserlich, von denen sich 7 groſsenteils entziffern lassen, während eines, VIII, auf der einen Seite bis zur völligen Unleserlichkeit geschwärzt ist. Soweit noch feststellbar — ein Fragment (VII) entzieht sich dem —, decken sie sich mit Textstellen auf den Seiten 12—18 von Sweets Ausgabe, gehören also sämtlich zum Beginn der Hs.: VIII[a] stellt sich zu Sweet p. 2; VI zu p. 4—6 sowie IV zu p. 4—8; II und V zu p. 14—16; I und III zu p. 16—18.[2])

Allerdings hat das Schicksal eine gewisse Entschädigung gewährt: Der groſse Philologe Franciscus Junius (1589—1677) hat während seines Aufenthalts in England (1621—51, 1674—77), noch vor der Zerstörung der Tiberiushs., eine Abschrift gefertigt, die heute als Hs. Junius 53 auf der Bodleiana aufbewahrt wird. Dieser Mitbegründer angelsächsischer Wissenschaft hat lange als treuer Kopist gegolten. Sweet urteilte über seine Zuverlässigkeit auf Grund eines Vergleiches des Schlusses von Junius 53 mit der Vorlage Hatton 20[3]): 'the result is very satisfactory: the words and letters of the original are given with great accuracy, and without any 'critical' emendations. Junius has, however, swerved from the path of literal accuracy in a few unimportant particulars . . .'[4]) Von diesem Urteil aus ist es verständlich, daſs Sweet in seiner Ausgabe diese Abschrift des 17. Jahrhunderts zum Abdruck brachte, und zwar an erster Stelle auf den linken Seiten, und ihr die Bezeichnung Cotton MS. gab. An

---

[1]) Sweet XIII.

[2]) Diese Angaben gründen sich auf Einsicht in die Fragmente und die beigegebenen Erläuterungen im Herbst 1925.

[3]) vgl. S. 198. [4]) a. a. O. XIX.

der Spitze der Ausgabe steht der Satz 'The best text is that of the older Cotton MS.'[1]), der späterhin allerdings etwas eingeschränkt wird: 'although the correct reading is generally that of C. I., yet in many cases H. has the advantage'.[2]) Damit hielt die Juniusabschrift ihren Einzug in die ae. Literaturgeschichte und Grammatik. Cosijn[3]) wertete sie aus, in seinem Gefolge die spätere Grammatik des Ae. Einen ersten, eingehend begründeten Zweifel an des unermüdlichen Junius Kopistentreue hat schon 1888 H. Logeman[4]) ausgesprochen: 'His texts, however useful they may be to the student of literature, should not be used for linguistic purposes. Junius appears to enjoy the reputation of being a faithful copyist, but .... I observed that this reputation was entirely unfounded.'[5]) Aber seine Bemerkungen blieben ebenso übersehen[6]) wie der Hinweis von Karl Jost[7]), der im Dezember 1912 nachdrücklichst das Gegenteil von Sweets Urteil herausstellte[8]): Einerseits erneuter Vergleich des Schlusses von Junius 53 mit der Vorlage im Hattonms., andrerseits gewissenhafter Vergleich mit den Fragmenten der Vorlage Tiberius B. XI. ergibt nicht nur lautliche Abweichungen, sondern auch tiefer greifende Textänderungen; abgesehen von rein orthographischen Varianten errechnet sich eine Fehlerquote von 1,4% bzw. bei Tiberius mindestens 2,1%. Die Hs. Junius 53, Sweets „Cotton MS.", gibt also nicht ein getreues Abbild des Westsächsischen. Diese Feststellung ist um so schmerzlicher, als die Tiberiushs. zwar nach der Abschrift von Junius und dem Katalog von Wanley nur die ersten 49 Kapitel — das letzte unvollständig — von insgesamt 65 der *Cura Pastoralis* enthielt, aber ebenfalls in die Alfredzeit, Ende des 9. Jahrhunderts, gehört.[9])

---

[1]) *Temporary Notice.* [2]) p. XVI.

[3]) *Altws. Grammatik* I—II, Haag 1883—86.

[4]) vgl. Einenkel Anglia 37, S. 68[1].

[5]) *The Rule of S. Benet.* EETS 90, p. XXXI.

[6]) Auch ich selbst bekenne mich schuldig.

[7]) A. H. Heusinkveld and E. J. Bashe, *A Bibliographical Guide to Old English*: University of Iowa Studies, Humanistic Studies IV/5 (1931), p. 106 führen den Aufsatz nicht an.

[8]) Anglia 37 (1913), S. 63ff.; vgl. ders. IF 48, 86ff.

[9]) Sweet XIII, XVI, XVIII.

Bei solcher Sachlage erscheint eigentümlich, daſs Sievers in einer seiner letzten Arbeiten[1]) bei Gelegenheit einer schallanalytischen Untersuchung der nach ihm in Sagversen abgefaſsten Vorrede der *Cura Pastoralis* aufstellt: „da C so gut wie überall hemmungsfreies Lesen und Sprechen gestattet, H aber überall da wo es von C abweicht, Hemmungen hervorruft, so ergibt sich mit groſser Sicherheit der Schluſs, C sei phonetisch "richtig" (d. h. im Sinne der Klangvorstellungen des übersetzenden Autors) orthographiert, nicht aber ebenso auch H. . . . . Nur solche Textstücke von H, die buchstäblich mit C übereinstimmen, waren anstoſsfrei".[2]) So druckt denn auch Sievers[3]) den Text nach C und gibt nur am Rande die abweichenden Lesarten von H, aus denen er allerdings *bi* für C *be* (Sweet 9^{14}) einsetzt. Die Juniusvarianten *hie* 6^{22} (Tiberius *hi*) und *mæhte* 6^{24} (Tib. *meahte*) bleiben unbeanstandet: Im ersteren Falle hat also Tib. das durch Übergang zu einfachem Steigton sich ergebende *ī′* statt des nach Sievers notwendigen *ī̂e* mit rückläufigem Steigfallton[4]), im zweiten Falle statt des durch Überhöhung monophthongierten *ǣ*[5]) qualitativ unverändertes *ea*. Schon Jost[6]) hat die sich daraus bei weiterer Überlegung ergebenden allgemeineren Schlüsse über die Zuverlässigkeit der Schallanalyse gezogen: „C steht den Alfredschen Klangvorstellungen näher als seine Vorlage Tiberius; Junius hat somit durch Veränderungen an seiner Vorlage den Text phonetisch verbessert."[7]) Übrigens führt auch eine genaue Durcharbeitung der Aufstellungen von Sievers in eben dieser Abhandlung an einem andern mittelalterlichen Text zu sehr sonderbaren Ergebnissen. H. Ch. Matthes[8]) hat dargetan, daſs Sievers' Intonation des *Orrmulums*[9]) auf der von Lese- und Druckfehlern wimmelnden Ausgabe von R. M. White 1852 beruht und deren Fehlerhaftigkeit in einer Reihe von klaren Fällen die Intonierung bestimmt, andrerseits

---

[1]) *Zur englischen Lautgeschichte.* Abhandlgg. Sächs. Akad. XL/1 (1928).

[2]) a. a. O. 3.

[3]) a. a. O. 4—8.

[4]) Sievers § 11ff., bes. S. 17^1.

[5]) sic! ebd. 14^2.

[6]) IF 48 (1930), S. 84ff.

[7]) a. a. O. 88.

[8]) Anglia 55 (1931), S. 400ff.

[9]) a. a. O. 37ff.

nirgends das Eintreten von Hemmungen falsche Lesungen aufgespürt hat. Mit Matthes[1]) möchte ich die Annahme einer durchweg intonationsgerechten Orthographie Orrms für nahezu ausgeschlossen halten. Solche Beobachtungen von „Philologen alter Observanz"[2]) lassen die Schallanalyse in merkwürdigem Lichte erscheinen, ganz abgesehen von der von ihr bezogenen eigentümlichen Position, daſs mittelalterliche Schreiber bei ihrer Arbeit Dinge wie Steigton, Fallton usw. in der Schreibung berücksichtigt hätten, die erst jetzt überhaupt sich der phonetischen Beobachtung zu erschlieſsen scheinen.

Als wirklich alte Hs. der *Cura Pastoralis* verbleibt also nur Hatton 20 (früher 88) der Bodleiana, die aus paläographischen Gründen dem Ausgang des 9. Jahrhunderts[3]) zuzuweisen ist und, wie schon Wanley erkannte, das für Bischof Wærfeıþ von Worcester bestimmte Exemplar darstellt. An der Hs. sind eine groſse Zahl von Schreiberhänden beteiligt[4]), über die L. Gieschen[5]), unterstützt durch von M. Konrath vermittelte Auskünfte C. Plummers, Untersuchungen angestellt hat.

Unter diesen Umständen darf wohl jede, auch die kleinste, Beisteuer zur Textgeschichte und -herstellung der *Cura Pastoralis* besonderem Interesse begegnen. Nun gibt es neben den englischen Hss. auch ein Fragment in deutschem Besitz, das zwar schon in Jacob Grimms Händen gewesen und auch seit 1854 einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich ist, aber trotzdem bislang nicht die gebührende Beachtung gefunden hat.[6]) Sweet erwähnt es mit keinem Wort. Selbst die letzte englische Darstellung der ae. Literatur von E. E. Wardale[7]) nennt weder Hs. noch Ausgabe.[8]) Aber auch in deutschen

---

[1]) a. a. O. 411. [2]) Jost a. a. O. 88.

[3]) Sweet XIII. [4]) ebd. XVIII.

[5]) *Die charakteristischen Unterschiede der einzelnen Schreiber im Hatton Ms. der Cura Pastoralis.* Diss. Greifswald 1887.

[6]) Nach Mitteilung der Landesbibliothek Kassel vom 25. 7. 1925 ist über die Geschichte der Benutzung dort nichts bekannt.

[7]) *Old English Literature*, London 1935.

[8]) vgl. a. a. O. 243 bzw. 295.

Arbeiten ist selten darauf Bezug genommen. Bei ten Brink[1]) erwartet man einen Hinweis vielleicht gar nicht, erst recht nicht bei Schücking[2]); aber auch Brandl[3]) verzeichnet weder Ms. noch Publikation. Ebenso fehlt eine Notiz bei G. Körting.[4]) Nur der unermüdliche Sammler R. Wülker[5]) bucht beides. Seitdem, und durch Wülker veranlaſst, scheint nur noch der Kölbingschüler A. Dewitz[6]) das Fragment in der Hand gehabt zu haben, während sich bei G. Wack[7]) keine Andeutung findet. In England nahm H. M. Kennedy in seine Übersetzung von ten Brinks Werk[8]) einen Vermerk auf, ihm folgend P. G. Thomas ins Verzeichnis der Alfredhss. in der *Cambridge History of English Literature.*[9])

Das kleine Fragment ist im Besitz der Landesbibliothek Kassel[10]) und trägt heute[11]) die Signatur: Ms. Anhang 19. Es wird aufbewahrt zwischen zwei Papierbogen, von denen der eine allerjüngsten Datums ist, der ältere die Aufschrift trägt „Fragment einer angelsächsischen Homilie", also vor 1853 zu datieren ist[12]) und das Pergamentblatt in der Breite nicht ganz schützt. Beigelegt ist ein Zettel von der Hand des ersten Herausgebers, datiert: Marb.[urg] d. 30 Oct. 1853. Über die

---

1) a. a. O. ²I, 95. 2) a. a. O. 186.

3) *Ags. Literatur: Grundriſs²* 1908, S. 1067 bzw. 1068.

4) *Grundriſs der Geschichte der engl. Literatur* ⁴1905, S. 67.

5) *Grundriſs zur Geschichte der ags. Litteratur* 1885, S. 401, 403.

6) *Untersuchungen über Alfreds Übersetzung der C. P.* Diss. Breslau 1889, S. 2**.

7) *Über das Verhältnis von Aelfreds Übersetzung der C. P. zum Original.* Diss. Greifswald 1889.

8) I (1883), 84. Mir nicht zugänglich; vgl. Thomas a. a. O.

9) I (1907), S. 436.

10) Der Direktion der Landesbibliothek bin ich zu groſsem Dank verpflichtet für die Bereitwilligkeit, mit der sie mir ihr Eigentum in Jena zur Verfügung gestellt und mehrere Anfragen beantwortet hat. Meine erste Beschäftigung mit dem Gegenstand fällt in den Sommer 1925; seitdem habe ich das Blatt als eines der wenigen ae. Originale in deutschem Besitz wiederholt meinen Hörern vorgeführt.

11) noch nicht 1925.

12) vgl. unten. Die Behauptung von Dewitz a. a. O., daſs diese Aufschrift „vom Bibliothekar Schubart (1834)" stamme, ist falsch. Von Schubarts — stark abweichender — Hand ist nur der Hinweis auf den Druck von Dietrich und die Richtigstellung des Finders.

unmittelbare Herkunft ist nicht mehr bekannt, als was die weitere — nicht von Schubart stammende — Aufschrift der Hülle aussagt: „gefunden von H. Archivar Landau"; diese Nachricht ergänzt die beiliegende Niederschrift von Dietrich dahin, daſs das Stück von Landau einem Einbande abgelöst wurde. Der Finder ist also der namentlich durch seine zahlreichen Arbeiten zur hessischen Geschichte bekannt gewordene Johann Georg Landau (1807—65), dem die Universität Marburg 1846 den Dr. phil. h. c. verlieh.[1]) Über das genaue Datum des Fundes ist ebensowenig etwas festzustellen wie über Art und Herkunft des damit gebundenen Werkes.[2]) Auf die Bezeichnung Archivar — diesen Titel erhielt Landau im September 1835 — auf der Schutzhülle und bei Dietrich wird man für die zeitliche Bestimmung des Fundes nichts geben wollen. Jedenfalls fällt er nicht vor das Ende von Landaus Tätigkeit als Anwaltschreiber 31. März 1827[3]), kaum auch vor 1832, in welchem Jahre er zuerst durch den ersten Band seines Werkes über die hessischen Ritterburgen Aufmerksamkeit erregte und nun in Bibliothek und Archiv zu Kassel zunächst aushilfsweise Beschäftigung fand.[4]) Leider führt auch der weitere Vermerk[5]) der alten Schutzhülle „nach J. Grimm vermuthlich aus dem 9. Jahrh." nicht weiter. Öffentlich scheint sich Grimm nicht geäuſsert zu haben[6]); in der Einleitung zu *Andreas und Elene*[7]) bei Gelegenheit der Beschreibung der Hs., wo man vielleicht am ehesten etwas erwarten sollte, findet sich nichts. Auch in den Briefen scheint nichts enthalten zu sein[8]), und die Kasseler Bibliothek kann ebenfalls aus ihren Akten nichts beibringen. Die Fassung des Vermerks

[1]) vgl. die Biographie „aus Landau's hinterlassenen Papieren" in: *Grundlage zu einer Hessischen Gelehrten-, Schriftsteller- und Künstler-Geschichte von 1831 bis auf die neueste Zeit*, ed. Otto Gerland, Band I (Kassel 1863), S. 322—337. Darauf beruht, vielfach wörtlich, Wippermann *ADB* 17 (1885), S. 586. [2]) vgl. S. 231.

[3]) Gerland 322. [4]) ebd.

[5]) nicht in Schubarts Hand.

[6]) Auch den Herren Albert Leitzmann und Edward Schröder ist nichts bekannt. [7]) Cassel 1840, p. XLV.

[8]) Nach Mitteilung von E. Schröder enthalten auch die von Stengel gedruckten Briefe Grimms an Landau aus den Jahren 1833—54 nichts.

läſst vermuten, daſs die Kenntnisnahme Grimms nicht in „die ruhigste, arbeitsamste und vielleicht auch die fruchtbarste Zeit seines Lebens“[1]) hineinfällt, vielmehr erst in spätere Jahre, nachdem er infolge der ungerechten Zurücksetzung die seit Mai 1816 innegehabte Kasseler Stelle aufgegeben hatte, um als 45jähriger zu Neujahr 1830 als Professor und Bibliothekar an die Georgia Augusta überzusiedeln. Dann aber liegt nahe, an die Zeit des Asyls bei seinem Bruder Ludwig in Kassel, zwischen der Ausweisung aus Göttingen im Dezember 1837 und dem Antritt in Berlin im März 1841, zu denken. Vielleicht darf man die Nichterwähnung in *Andreas* sogar dahin deuten, daſs ihm damals das Fragment noch unbekannt war, also erst gegen Ende der Verbannungszeit vorgelegt wurde.

Möglicherweise geht sogar die Anregung zur ersten Veröffentlichung auf den Altmeister zurück. Grimms Nachfolger Bernhardi[2]) verkehrte 1838—41 viel mit J. Grimm[3]), und er war es[4]), der die Aufmerksamkeit des Marburger Semitisten und Altgermanisten Franz Eduard Christoph Dietrich (1810—1883) auf das Fragment lenkte. Dietrich erkannte im Herbst 1853[5]) das Bruchstück richtig als zu Alfreds *Cura* gehörig, schrieb deshalb die Hs. dem 10. Jahrhundert zu und wies die entsprechende Stelle der Vorlage in der Benediktinerausgabe von 1705 nach.

Dietrich ist auch die erste Ausgabe zu verdanken. Die *Indices Lectionum* der Universität Marburg für das Wintersemester 1854/5[6]) enthalten, dem 7 Seiten umfassenden Vorlesungsverzeichnis vorangestellt, auf 14 Seiten *Anglosaxonica quae primus edidit Franciscus Dietrich.* Hier werden, als Ausbeute eines Londoner Studienaufenthalts im Winter 1853, aus Cotton Vespasianus D. VI. mit einer Einleitung mitgeteilt *Psalmi LI paraphrasis* (p. VII—XI) — diese erstmalig — sowie *Hymnus in Deum et Servatorem* (p. XII

---

[1]) Wilh. Scherer, *Jacob Grimm* [2]1885, S. 22. — Wann endlich wird sich ein Germanist finden, der uns eine befriedigende Darstellung des Gegenstandes schenkt? [2]) vgl. S. 204.

[3]) vgl. Duncker Zentralblatt für Bibliothekswesen 2 (1885), S. 301 ff.

[4]) vgl. *Anglosaxonica* XIII. [5]) vgl. S. 201.

[6]) Marburg, Elwert. — Dewitz 2 gibt fehlerhaft „Marburg 1845“ an.

—XIII)[1], die heute gewöhnlich als *kentischer Hymnus* bzw. *kentischer Psalm* bezeichnet werden, obwohl die Überlieferung keineswegs reines Spätkentisch enthält.[2] Den Beschluſs bildet unter dem Titel *Fragmentum versionis Alfredianae Cassellis repertum* auf p. XIV unser Bruchstück, das hier aber abweichend von der Feststellung im Herbst des vorangehenden Jahres dem 9. Jahrhundert zugewiesen wird — wohl unter dem Eindruck der Äuſserung von Grimm: Jam appendicis loco accedat prosae orationis, qualis saeculo nono apud Anglosaxones eosque Westsaxones erat, specimen novum quamvis exiguum. Non quod insueta multa contineat, sed ut cum praecedentibus dictio Westsaxonica paulo recentior aliquatenus comparari queat, potissimum tamen ne libri manuscripti anglosaxonici in patriam nostram olim allati pereat diutiusve delitescat memoria . . . . . Literarum ductus saeculo nono recte dudum adjudicati erant.[3] Sonderbarer ist es, wenn hier als Entdecker des folium membranaceum, quod libro integendo adhibitum fuerat, genannt wird clarissimus Bernhardius, bibliothecae Cassellanae praefectus[4]), Karl Christian Sigismund Bernhardi (1799—1874), der, ein Landsmann J. Grimms, 1829 dessen Nachfolger an der kurfürstlichen, seit 1869 communalständischen Bibliothek zu Kassel wurde, die Stelle aber erst im Mai 1830 antrat.[5] Daher fügte der auf dem Gebiet der klassischen Philologie vornehmlich durch seine groſse Pausaniasausgabe (mit Walz) 1838/9 bekannt gewordene, seit 31. 1. 1834[6]) an der Kasseler Bibliothek tätige Johann Heinrich Christian Schubart[7]) (1800—1885) auf der Schutzhülle seinem Verweis auf die Ver-

---

[1]) Schon bei Thomas Wright *Reliquiæ Antiquæ* I (1841), S. 34.

[2]) vgl. Bülbring *Ae. Eb.* § 26; Luick *Hist. Gr.* § 23.

[3]) p. XIII.

[4]) p. XIII.

[5]) vgl. seine Selbstbiographie bei Gerland a. a. O. 7—36; ferner C. Altmüller *ADB* II (1875), S. 460, daraus Karl Bader *Lexikon deutscher Bibliothekare*, Leipzig 1925 (Beiheft 55 zum Zentralblatt für Bibliothekswesen), S. 15.

[6]) so Selbstbiographie S. 384 bei Gerland a. a. O. 358—393 und A. Duncker Zentralblatt für Bibliothekswesen II (1885), S. 301 ff., dgl. Mitteilung der Landesbibliothek. Die Angabe 1839 bei R. Hoche *ADB* XXXII (1891), S. 600 ist falsch.

[7]) Das Signum *Sch.* ist mit Bleistift ergänzt.

öffentlichung hinzu, „wo H. Prof. Dietrich billigerweise den Finder richtig hätte angeben sollen, da er ihn kannte".[1])

Dem Textabdruck gab Dietrich[2]) in Kursivdruck das anschlieſsende Stück, bis Sweet p. 387^{25} *deaðe* einschlieſslich, der noch unveröffentlichten Hattonhs. bei, die er inzwischen in Oxford eingesehen hatte. Daher stammt auch die *Lectio codicis Hattoniani*[3]), die aber nur 6 Varianten zu Z. 22ff. enthält, von denen indes die erste Angabe nicht zu Sweets Abdruck stimmt. Über das Verhältnis der beiden Hss. bemerkt Dietrich: nostram cum illa in omnibus concinentem compertus sum[4]); ähnlich an andrer Stelle: Fragmentum Cassellanum cum exemplari Wigorniensi Oxoniae servato maxime convenit.[5]) In der Tat finden sich nur wenige Textunterschiede: *lare* K 5 — *lara* 385^{23}, *wacorlice* K 5 — *wocorlice* 385^{24}, *on oðre wisan ðaðe* K 24 — *on oðre ða ðe* 387^{2}. Aber darüber hinaus sind die sprachlichen und orthographischen Abweichungen keineswegs so gering, wie es nach Dietrich scheinen möchte, und auch sonst befriedigt der Abdruck nicht die heutigen Ansprüche, so daſs schon deshalb eine erneute sorgfältige Veröffentlichung gerechtfertigt erscheint. Von Worttrennung, Akzenten, Abkürzungen und offenbaren Druckfehlern abgesehen weicht der Abdruck an folgenden Stellen von der Hs. ab: Z. 2 *hine* statt Hs. *hiene*, 3 *fundun* — *fundon*, 5 *ðat* — *ðæt*, 8 *forðam* — *forðæm*, 10 *dorften* — *dorsten*, 11 *hine* — *hiene*, 13 *anvealdes* — *anwaldes*, *and* — *ond*, 16 *giugoð* — *ȝiuȝuð*, 18 *salomones* — *salomonnes*, 26 *earfodnesse* — *earfoðnesse*, 28 *bigietað* — *beȝietað*.[6]) Über die Editionstechnik der kentischen Stücke heiſst es, was wohl auch für K gilt: Quae quo citius intelligi possint, vocalibus longis notas vulgatas, exceptis particulis, superposui, voces scri-

[1]) vgl. Dewitz 2, der Schubarts Vermerk 1834 datiert — als Dietrichs Druck noch gar nicht vorlag.

[2]) p. XV. [3]) p. XV. [4]) p. XIII. [5]) p. XVI.

[6]) In dem aus H abgedruckten Textstück finden sich — abgesehen von den besonderen Buchstabenwiedergaben, Worttrennungen (*se sedhe* 22), Abkürzungen (-ȝ[*eardes*] 20) und Buchstabenkürzungen — gegenüber Sweet p. 387 folgende Abweichungen: Z. 8 fehlt das zweite *ðæt*; Z. 12 *hior*[*a*] ohne Vermerk; Z. 13 und 19 *dham* statt *ðæm*; Z. 24 *olêcunge*; absichtlich (vgl. Dietrich XV) *forvirned* 8. Ferner *leán* 18, 19 und *gesceádvîsnesse* 22, *deádhe* 25 sowie *elthiodig-* 11, *tha* 13 statt *dh.*

bendi compendio decurtatas integras restitui. Accentum acutum, qui saepius in codice et brevibus et longis vocalibus superscriptus erat, in his delevi, in illis cum circumflexo commutavi.[1]) Wohl erwähnt Dietrich, daſs die Kapitelüberschrift in roter Tinte geschrieben ist[2]) und gibt im Abdruck das Seitenende durch || an; aber weder die Zeilentrennung noch die Akzente der Hs. noch ihre Interpunktion sind angegeben, ebensowenig die Abkürzung 7, die in Widerspruch zu Z. 13 *ond* stets als *and* aufgelöst ist. Dafür erscheint eine moderne Interpunktion und eine, auch abgesehen von den Partikeln, nicht ganz konsequente Unterscheidung der vokalischen Längen durch Zirkumflex in 1 *mêder*, 2 *sôhton*, 5 *lâre* — *svîðe*, 8 *lâreova*, 9 *dôn*, 14 *nân* — *dîne*[3]), 15 *bîð*[4]), 16 *hâlgum* — *giugoðhâde*, 19 *ðînum* — *giugoðhâde*, 20 *ânum*, 22 *ôðre vîsan*, 23 *vorldâre*, 24 *vîsan* — *vorldâre*, 27 *ôðre vîsan*, dgl. 29. Für langes *æ* hingegen steht *ae*, für die Kürze *ä*; die charakteristischen insularen Zeichen sind durch *v* und *g* wiedergegeben.

Das Kasseler Fragment umfaſst nur ein Blatt, das von einer Hand stammt, wenn auch ab Z. 27 die Tinte heute schwärzlicher ist. Als Ganzes ist die Rückseite wesentlich sauberer und besser erhalten als die Vorderseite. Erhebliche Beschädigungen weisen die äuſseren Ecken auf, die zur Schonung modern ersetzt sind. Ebenso ist der innere Rand in einen Papierrahmen eingefaſst. Oben und unten läſst sich eine Schmälerung nicht erkennen. Die Blattlänge beträgt 27,6 cm; an den Stellen gröſster Breite, wo der alte Rand durch den Papierrahmen durchschimmert, ergibt sich 20,8 cm: Das Format steht also, am Papierformat gemessen, dem Quart (22,5 × 28,5) näher als dem Oktav (14,25 × 22,5).[5]) Auf der Vorderseite zieht sich eine Falte von *nedorsten* 10 nach rechts unten bis ʒioʒuðe 15, entsprechend auf der Rückseite von *ear*- 25 bis ðeah 30. Überdies finden sich im Schrift-

[1]) p. VII.

[2]) ceterum verba ... in fragmento Cassellano rubro atramento scripta sunt p. XV; auch seine Niederschrift von 1853 erwähnt das Rubrum.

[3]) sic! [4]) vgl. Verf. E. St. 71, 327 f.

[5]) Dietrich spricht in seiner Niederschrift von Octavhandschrift.

spiegel einige kleine Löcher, ausgefressene Stellen und minimale Verschmutzungen. Doch ist der Text durch die Randbeschädigungen so gut wie nicht beeinträchtigt; Wörter sind nicht verloren, lediglich in *ȝeardes* 30 fehlt dem *ȝ* die untere Hälfte der Bogenschleife. Nur im Schriftspiegel sind einige Buchstaben etwas mitgenommen: In Z. 1 ist das letzte Wort *ceastre* in der Oberlänge beschädigt; doch ist deutlich zu erkennen, daſs langes, nicht insulares, *s* vorliegt. Entsprechend fehlt auf der Rückseite in *halȝum* 16 die Oberlänge des *l* und geht ein Riſs durch den oberen Teil der Bogenschleife des *ȝ*. In Z. 2 zieht sich ein kleiner Riſs durch die Buchstaben *soht*on von rechts oben nach links unten, entsprechend von links oben nach rechts unten zwischen *-hade* und *ðæt* hindurch in Z. 17. Endlich ist in Z. 3 der letzte Buchstabe der Zeile *wiso*s oben beschädigt, doch als insulares *s* zweifelsfrei zu erkennen; ein entsprechender Verlust auf der Rückseite liegt nicht vor. Der Schriftspiegel beträgt in der Breite 16,2 cm; die Ausdehnung vom Ende der Oberlängen in Z. 1 zum Abschluſs der Unterlängen in Z. 15 miſst 21,6 cm. Jede Seite enthält 15 Zeilen, die auf noch in schwachen Spuren zu erkennenden leicht eingedrückten Linien — ohne schwärzliche Verfärbung — stehen. Der Zeilenabstand beträgt durchweg 1,4, aber auch 1,5 und gelegentlich 1,6 cm. Die Maſse des Vierliniensystems sind beispielsweise auf der Vorderseite Z. 2 3½ : 4½ : 3, Z. 3 3 : 5 : 4, Z. 4 3 : 5 : 4½, Z. 5 4 : 4 : 4½, Z. 6 3 : 5 : 4, Z. 7 3½ : 4 : 4½, Z. 8 — : 5 : 3½ mm. Hervorgehoben sei endlich, daſs auf der linken Hälfte des unteren Randes der Vorderseite bei Betrachtung unter der Quarzanalysenlampe[1]) einige sehr kleine arabische Schriftzeichen heraustreten (Schriftbreite 18, Höhe 2½ mm), die dem bloſsen Auge als Verschmutzung erscheinen, aber auch im ultravioletten Licht kaum mit Sicherheit lesbar sind.

Der folgende Abdruck versucht ein möglichst genaues, auch zeilengetreues Abbild des Originals zu vermitteln; überdies sind die Abweichungen des Abdrucks von Dietrich sowie der Hattonhs. sämtlich verzeichnet. Das Textstück

---

[1]) Für diese Möglichkeit bin ich Herrn Prof. Dr. Hermann Pistor, Direktor der hiesigen Fachhochschule für Optiker, zu groſsem Dank verpflichtet.

entspricht Sweet p. 385[20]—387[7], gehört also zu dem Teil von Alfreds Werk, der nur in H überkommen ist, und zwar in derjenigen Hand, die Gieschen[1]) als M bezeichnet und für p. 365[1]—399[22] verantwortlich sein läſst.

1 be æftan[1]) his meder *ond*his[2]) mæʒum innan[3]) ðære ceastre

[1]) beæftan *H.* [2]) and his *Di*; & his *Ḥ.* [3]) *hohes* i.

2 hierusalem · ac eft ðahis[1]) mæʒas hiene[2]) sohton ða

[1]) ða his *Di, dgl. H.* [2]) hine *Di*; hine *H.*

3 fundon[1]) hie hiene tomiddes ðara witena[2]) ðeðær[3]) wisos

[1]) fundun *Di.* [2]) wietena *H.* [3]) ðe ðaer *Di*; ðe ðær *H.*

4 te wæron inhierusalem[1]) hlystendne[2]) hiora[3]) worda *ond*[4])

[1]) in h . . . *Di, dgl. H.* [2]) hlystende *H.* [3]) *vielleicht* -nehiora.
[4]) and *Di.*

5 friʒnende[1]) hiora lare[2]) · ðonne[3]) ís ús ðæt[4]) swiðe waco[r][5])

[1]) frinende *H*; *Di fügt im Text hinzu* [l. dne]. [2]) *lara H.*
[3]) Þonne *Di.* [4]) ðat *Di*; *H hat das Wort über der Zeile zugefügt.*
[5]) r *über* o *in kleinerer Schrift, darüber ein mehrfach apexartig durchstrichener kleiner Klecks*; wocor- *H.*

6 lice toʒe[1]) ðenceanne ðætte ure hælend ðaða[2]) he

[1]) to ʒe . . . *Di, dgl. H.* [2]) ða ða *Di, dgl. H.*

7 twelf wintre[1]) wæs ða wæs[2]) heʒemett[3]) sittende tomiddes

[1]) twelfwintre *H.* [2]) *vielleicht eher ein Wort; vgl.* þisis *u. ä. bei Marg. Rademacher, Die Worttrennung in ags. Hss. Diss. Münster 1921 [1926], S. 8.* [3]) he ge . . . *Di*; he gemêt *H.*

8 ðara lareowa friʒnende nalles lærende · forðæm[1])

[1]) forðam *Di.*

9 he ús wolde ðæt tobisene[1]) dón ðætte ða unlæredun[2])

[1]) to b . . *Di, dgl. H.* [2]) *vielleicht eher* un l . . .; unlæredan *H.*
Auch unter der Quarzlampe tritt nichts hervor, das auf a *weisen könnte.*

---

[1]) 3f.

10 nedorsten[1]) læran · nuhe[2]) ðonne wolde cniht bion *ond*[3])

1) ne dorften *Di*; ne dorsten *H.* 2) *vielleicht zwei Wörter* (*so Di*) *wie H.* 3) and *Di.*

11 wolde ðæt hiene[1]) món lærde seilca[2]) seðeða[3]) ærlær[4])

1) hine *Di.* 2) se ilca *Di, dgl. H.* 3) se ðe ða *Di, dgl. H.* 4) ær lær- *Di, dgl. H.*

12 de ðe[1]) hiene[2]) ðalærdon[3]) mid ðæm cræfte ðæs

1) *Dahinter Rasur, die vielleicht schon etwas weiter links beginnt, da auch zwischen* ð *und* e *noch eine Spur getilgter Schrift vorzuliegen scheint. In der Rasur, die mit dem lang ausgezogenen Querbalken des* e *von* ðe *überdeckt ist, ist deutlich zu erkennen* h, *dahinter wohl zwei Kurzstriche; das übrige ist nicht mit Sicherheit auszumachen, da hinter dem ersten* ı *Defekt in der Pergamentoberfläche. Vorzuliegen scheint der Querbalken eines* e, *der kaum als letzter Ausläufer des* ðe *zu gelten hat, sicherlich aber nicht der oberen Querverbindung eines* n *entspricht. Unter diesem Querbalken ist ein kleines* e *zu erkennen, das die halbe Normalgröfse hat. Auch Betrachtung unter der Quarzlampe hilft nicht weiter.* 2) hine *H.* 3) ða l . . *Di, dgl. H.*

13 ʒod cundan[1]) ánwaldes[2]) · ond[3]) eft paulus cwæð to his[4])

1) godc . . *Di, dgl. H.* 2) anvealdes *Di.* 3) And *Di.* 4) *Die zwei Wörter am Zeilenschlufs stehen sehr eng aneinander.*

14 cnihte bebiod ðis *ond*lære[1]) *ond*nefor sio[2]) nan mán[3]) ði[4])

1) and l . . *Di*, & l . . *H.* 2) and ne forsio *Di, dgl.* & . . *H. Der Abstand* ne for *ist minimal, wenn auch eine Kleinigkeit gröfser als in* eft. 3) mon *H.* 4) dîne *Di.*

15 ne ʒioʒuðe · wesculon[1]) wietan ðætte oft bið ón

1) ve sc . . *Di*, dgl. *H.*

16 halʒumʒe[1]) writum[2]) ʒenemned mid feorwe[3]) toʒiuʒuð[4])

1) -um gev . . . *Di, dgl. H.* 2) gewrietum *H.* 3) midf . . *Di*; mid f . . *H. Vgl. unten S. 221ff.* 4) to giugoðhâde *Di*, to giuguðhade *H.*

17 hade · ðæt wemaʒon[1]) sweotulor[2]) ón ʒietan[3]) ʒifwe[4]) salo

1) ve m . . *Di, dgl. H.* 2) sweotolor *H.* 3) ong . . *Di, dgl. H.* 4) gif ve *Di, dgl. H*; *aber eher ein Wort.*

18 monnes[1]) cwida[2]) sumne her ónʒe monʒ[3]) eowiað · he

1) mones *Di, dgl. H.* 2) cuida *H.* 3) her ongemong *Di*; herongemong *H.*

19 cwæð bliðsa cniht ónðinu*m*[1]) ʒiuʒoð[2]) hade[3]) · ʒif[4]) hehit[5])

[1]) on ðînum *Di,* ðinum *H.* [2]) gioguðh . . *H.* [3]) giugoðhâde *Di.* [4]) *kaum* ʒifhehit. [5]) he hit *Di, dgl. H.*

20 ðonne neteo[h]chode[1]) eall toanum[2]) ðonne ne nemde

[1]) h *über der Zeile, unter welcher drei Punkte* ·.· ; *Di ohne weitere Angabe* ne teohchode; ne tiohchode *H.* [2]) to ânum *Di,* tô anum *H.*

21 he ðone cniht æʒðer ʒecniht[1]) ʒeʒiunʒ[2]) mann[3]): · ·

[1]) ge c . . *Di, dgl. H.* [2]) ge g . . . *Di;* ge giong *H.* [3]) mân *H.*

22 þætte[1]) ónoðre[2]) wisan sint tomanianne[3]) ðaðe[4]) world[5])

[1]) Ð . . *H.* [2]) on ôðre *Di,* on o . . *H.* [3]) to m . . . *Di; dgl. H, als dessen Lesart Di fälschlich* -enne *angibt.* [4]) ða ðe *Di, dgl. H.* [5]) woroldare *H, auch bei Di als v. l. verzeichnet.*

23 áre[1]) wilniað *ond*hie[2]) ðonne[3]) ór sorʒlice[4]) habbað · ón[5])

[1]) vorldâre *Di.* [2]) and hie *Di,* & hie *H.* [3]) *vielleicht* ondhieðonne; ðon*ne H.* [4]) ors . . *Di, dgl. H.* [5]) & on *H.*

24 oðre wisan[1]) ðaðe[2]) world[3]) are[4]) wilniað · *ond*ðonne[5]) hieʒe[6])

[1]) *fehlt in H, wie auch Di vermerkt.* [2]) ða ðe *Di, dgl. H; vielleicht* wisanðaðe. [3]) woroldare *H, auch bei Di als v. l. verzeichnet.* [4]) vorldâre *Di.* [5]) and ð . . . *Di,* & ð . . *H.* [6]) hie gevilnode *Di, dgl. H.*

25 wilnode habbað hie ðonne[1]) mid micelre ear

[1]) *vielleicht* hieðonne, *vgl. Z. 23.*

26 · l ·[1]) foð nesse[2]) *ond*mid[3]) micle broce ónwuniað[4]): · ·

[1]) . l . *am Rande zu Beginn des 50. Kapitels, bei Di nicht angegeben.* [2]) earfodnesse *Di, dgl. H* (-ðn-). [3]) and mid *Di,* & mid *H.* [4]) *Di p. XV — nicht im Text — gibt* on vuniað; ôn wuniað *H.*

27 ON[1]) oðre wisan sint tomanianne[2]) ðaðe[3]) eall orsorʒ[4])

[1]) *Vgl. unten S. 213f.* [2]) to m . . *Di, dgl. H.* [3]) ða ðe *Di, dgl. H.* [4]) *Gegenüber Z. 23 in einem Wort, wohl wegen Raumknappheit.*

28 lice[1]) beʒietað[2]) ðisse worulde ðæt ðæt hie wilniað ·

[1]) orsorglice *Di, dgl. H.* [2]) bigietað *Di;* begitað *H, auch bei Di als* -adh — *ob typi varietatem (p. XV) — verzeichnet.*

29 ón oðre wisan ða ðeðisses[1]) and[2]) weardan[3]) middan[4])

[1]) ðe ð . . *Di, dgl. H.* [2]) *Abstand von* weardan *sehr gering*; andv . . *Di, dgl. H.* [3]) *vielleicht* -danmid . . . [4]) middang . . *Di*; middang*eardes H.*

30 ȝeardes wilna *ond*welona[1]) wilniað *ond*swæ[2]) ðeah midsumu*m*[3])

[1]) and w . . *Di*; & welena *H, auch bei Di verzeichnet.* [2]) and svae *Di*; & swaðeah *H, auch Di verzeichnet v. l.* sva. [3]) mid sumum *Di, dgl. H.*

Die Vorlage dieses Textstückes lautet:
Scriptum quippe est: *Cum factus esset annorum duodecim, remansit puer Jesus in Jerusalem* (*Luc.* II, 42). De quo a parentibus requisito, paulo post subditur: *Invenerunt illum in templo sedentem in medio doctorum, audientem illos et interrogantem* (*Ibid.*, 46). Vigilanti itaque consideratione pensandum est, quod cum Jesus annorum duodecim dicitur in medio doctorum sedens, non docens, sed interrogans invenitur. Quo exemplo scilicet ostenditur ne infirmus docere quis audeat, si ille puer doceri interrogando voluit, qui per divinitatis potentiam verbum scientiæ ipsis suis doctoribus ministravit. Cum vero per Paulum discipulo dicitur: *Præcipe hæc et doce: nemo adolescentiam tuam contemnat* (I *Tim.* IV, 12); sciendum nobis est quia in sacro elegio aliquando adolescentia juventus vocatur. Quod citius ostenditur, si Salomonis ad medium verba proferantur, qui ait: *Lætare juvenis in adolescentia tua* (*Eccle.* XI, 9). Si enim utraque unum esse non decerneret, quem monebat in adolescentia, juvenem non vocaret.

Caput XXVI [*Al. L*]. *Quomodo admonendi quibus omnia ex sententia succedunt, et quibus nulla.*

(*Admonitio* 27.) Aliter admonendi sunt qui in hoc quod temporaliter appetunt prosperantur; atque aliter qui ea quidem quæ mundi sunt concupiscunt, sed tamen adversitatis labore fatigantur.[1])

Für die Datierung der Hs. ist der *terminus a quo* gegeben durch die Entstehung der Alfredschen Übersetzung, mit deren

[1]) *Patrologia latina* ed. Migne LXXVII (1862), p. 98C—99A.

Abfassung der König nach den furchtbaren Dänenkriegen den Grundstein zu seinem imposanten Neuaufbau der Bildung im Westsachsenreich legte. Aus der Vorrede gewinnt man unbedingt den Eindruck, daſs dies die erste Übersetzung war, die von Alfred vorgenommen oder jedenfalls zu Ende geführt wurde.[1]) So wird sie den Friedensjahren 890/3 zuzuweisen sein — nachdem Pleȝmund Erzbischof geworden war[2]), bevor es wieder 893—7 zu erneuten Kämpfen gegen die Wikinger kam.

Irgendwelche äuſseren Anhaltspunkte zur Bestimmung des *terminus ad quem* stehen leider nicht zu Gebote. Man ist lediglich auf den Eindruck angewiesen, den die Schreiberhand macht. Trotz der dankenswerten Arbeiten namentlich von W. Keller[3]) ist die Erkenntnis der ae. Nationalschrift noch weit davon entfernt, ein bestimmtes Urteil über die feineren chronologischen und geographischen Unterschiede zu ermöglichen. Lediglich die Hauptetappen der Entwicklung der Schreibkunst sind bereits ziemlich klar erkannt und damit die Handhaben zu einer mehr oder weniger groben Einordnung eines Dokuments gegeben.

Der Gesamtduktus verrät nichts von dem Einfluſs der französischen Kanzleischrift mit ihren breiten, mehr quadratischen Formen und ihren weniger langen Schäften — K hat noch erhebliche Unterlängen —, der sich schon um die Mitte des 11. Jahrhunderts auch in der Nationalschrift bemerkbar macht und diese ein Jahrhundert später völlig verdrängt. Aber schon um die Mitte des 10. Jahrhunderts zeigt sich erstmalig kontinentaler Einfluſs in der nationalen Spitzschrift, als sie im Gefolge der Cluniacenser Klosterreform unter dem Vorbild der breiteren, stumpferen und steileren Formen der karolingischen Minuskel zur sog. reformierten Insulare wurde. Die Schrift des Fragments ist steil wie durchweg im Ae., die Längsstriche stehen senkrecht auf der Zeile. Die Haltung der Feder ist deutlich schief, etwa in einem Neigungswinkel von 50—60° zur Zeile; dem entspricht eckiger Ansatz der Vertikalstriche. Auch der Absatz

[1]) vgl. Klaeber a. a. O. 53. [2]) so schon Dietrich XVI.

[3]) *Ags. Palaeographie* [Palaestra XLIII] 1906 und *Reallexikon germ. Altertumskunde* I (1911/13), S. 98ff.

der Schattenstriche ist im allgemeinen noch spitz, wenn auch nicht in der sehr spitzen, haarstrichdünn werdenden Form, die der sehr schiefen Federhaltung des 8. und 9. Jahrhunderts entspricht.[1]) Während die Unterlängen dünn und durchweg unten etwas nach links vorgekrümmt sind, enden die Kurzstriche auf der Zeile wie in *n*, *m* etwas dicker; aber auch diese sind nicht stumpf, und in der Mehrzahl der Fälle ist auch ihre Spitze etwas vorgebogen, seltener der spitze Absatz in der Vertikalen durch Verdickung rechts oben gewonnen. Der Einfluſs der fränkischen Minuskel, die vor allem die steilere, fast ganz senkrechte Federhaltung bringt, die Grundstriche fett geraten läſst und den kurzen Schattenstrichen stumpfen Absatz gibt, ist also minimal; dazu paſst auch das Bild der einzelnen Buchstabenformen: insular sind nicht nur ʒ, *w* und *æ*, sondern auch *f*, *d*, *t*, *s*, *r*, *a*, *p*, *y*. Gewiſs ist die Schrift ziemlich dick und weit, aber die reformierte Insulare ist dicker, breiter und stumpfer, hat mehr Ruhe und Regelmäſsigkeit. Die Hand ist in dieser Hinsicht von den bei Keller[2]) gegebenen Proben deutlich unterschieden. Sie zeigt nicht den Typus einer gewissen Gedrungenheit, sondern den der schmaleren, gewissermaſsen seitlich zusammengedrängten, spitzeren Nationalschrift der früheren Zeit; gemessen an den Erzeugnissen seit der Reform wirkt sie entschieden etwas eng. Ebensowenig aber gehört sie nach dem Gesamtduktus zu den Ausläufern der eleganten Schule der mercischen Insulare. So handelt es sich offenbar um ein Erzeugnis der Nationalschrift des kunstloseren Südens. Sowohl die nicht sehr spitzen Formen wie auch der zwar unregelmäſsige und unruhige, aber doch nicht so zerfahrene Gesamtduktus weisen in die Zeit um oder bald nach 900. Von der bei Keller[3]) abgebildeten Hand des Hattonms. unterscheidet sie sich durch Gröſse und Kraft.

Die Initiale *O* (Z. 27) zu Beginn des Textes des 50. Kapitels steht mit ihrem Mittelpunkt im Schnittpunkt von Zeile und seitlicher Schriftspiegelbegrenzung; das unziale *N* ist hineingesetzt. Als Farben der Innenfüllung erscheinen heute das geschwächte Rot und ein dunkles Blaugrau. Die Orna-

---

[1]) Ein schönes Beispiel bietet Kellers Tafel IV; vgl. dazu ders. I, S. 24.
[2]) Tafel V; S. 26. [3]) Tafel III.

mentik zeigt ein ganz schmales, strichartiges, an den Enden schwach eingerolltes Band als Tangente des linken oberen Sektors, ebendort einen nach rechts oben blickenden Tier- (oder Menschen)kopf und ferner Blätterwerk. Die künstliche Initiale ist also recht roh ausgeführt und scheint sich zu der Mischung von irischem und fränkischem Stil in der frühen Insulare der Hattonhs. zu stellen, ,,verschlungene Bänder, Punkte und Farbenkleckse, Tier- und Menschenköpfe und Blätterwerk".[1])

Für die Kapitelüberschrift Z. 22—26 ist Rot verwendet. Auch die Anfangsbuchstaben[2]) sind mit einfachem roten Klecks ausgefüllt, so die geschlossenen Rundungen von a*c* 2 (mit hohem *a*)[3]), ð*onne* 5, f*orðæm* 8, o*nd* 13, w*e* 15, ð*æt* 17, auch o*ðre* 27; ebenso ist ausgefüllt der Abstand zwischen den beiden Abstrichen in n*u* 10 und h*e* 18 sowie der Zwischenraum zwischen *ȝ* und *i* in *ȝif* 19.

In engem Zusammenhang damit steht die Handhabung der Interpunktion.[4]) Zur Bezeichnung der Sprechpause wird durchweg ein etwas über der Zeile stehender Punkt verwendet, der infolge der Federhaltung[5]) gewöhnlich die Gestalt eines nach unten offenen Bögelchens mit Verdickung am unteren Ende annimmt. Abweichend findet sich diese Form in der Anordnung : · · am Ende des Kapitels Z. 21 und am Schluſs des Rubrums Z. 26. Meist steht das Interpunktionszeichen vor folgendem rot ausgefüllten Anfangsbuchstaben; in allen diesen Fällen findet sich hinter dem schwarzen noch ein roter Punkt, der zum Unterschied so gut wie immer wirklich punktförmig ist, so hinter *hierusalem* 2, *lare* 5, *lærende* 8, *læran* 10, *ánwaldes* 13, *ȝioȝuðe* 15, *-hade* 17, *eowiað* 18, *-hade* 19; schwarzer und roter Punkt zusammen ohne folgenden Rotbuchstaben stehen hinter *wilniað* 28. Einfaches rotes Zeichen erscheint natürlich im Rubrum hinter *habbað* 23 (Bögelchen) sowie *wilniað* 24 (Punkt). Ebenso ist

---

[1]) Keller *Reallex.* 102a; vgl. *Palaegr.* 23. Otto Homburger, *Die Anfänge der Malschule von Winchester*, Diss. Halle 1912 behandelt erst den Ausgang des 10. Jahrhunderts. [Die Initiale in Hatton zu Beginn von Kap. 44 (*New Pal. Soc.* I, 6) weicht gänzlich ab.]

[2]) vgl. Keller *Palaegr.* 23.

[3]) vgl. S. 217.

[4]) vgl. Keller 51.

[5]) vgl. S. 212.

die Gruppe : · · in Z. 26 rot, in Z. 21 lediglich schwarz. Wie üblich ist auch das vor Z. 26 am Rande stehende schwarze *l* in ebensolche Bögelchen eingeschlossen.

An Abkürzungen[1]) begegnet nur die tironische Note *7*, diese bis auf *ond* 13 konsequent; jedoch ungekürzt *andweardan* 29. Durchstrichenes *þ* für *þæt* fehlt, ebenso eine Abkürzung der Vorsilbe *ꝫe-*. Überdies begegnet die Buchstabenkürzung durch Nasalstrich in *ðinu*m 19 und *sumu*m 30. Das Kürzungszeichen ist ein horizontaler Doppelstrich der üblichen Gestalt, d. h. rechts durch ein nach unten, links durch ein nach oben gerichtetes Häkchen abgeschlossen.[2]) Vielleicht war der obere der Striche auf *sumum* in roter Farbe.

Ähnlich ist bei den Akzenten[3]) nicht mit Sicherheit zu sagen, ob der obere der beiden Apices in *ús* 9, *dón* 9, *món* 11, *ánwaldes* 13 rot war.[4]) Insgesamt kommen 17 Akzentuierungen vor. In den ersten 11 (5 *ís* — *ús*, 9 *ús* — *dón*, 11 *món*, 13 *ánwaldes*, 15 *ón*, 17 *ón*, 18 *ón*, 19 *ón*) steht durchweg ein doppelter Apex, wenn auch in *ús* 9 der obere sehr verblaſst ist und in *ón* 15 in der Nähe der Beschädigung nur noch Spuren von beiden zu erkennen sind; in *mán* 14 steht ein sehr dicker Apex, in dem wohl zwei zusammengeflossen sind. Hingegen im Rubrum steht nur ein Apex: 22 *ón*, 23 *áre* (schwach erkennbar) —*ór*—*ón*, 26 *ón*. Im letzten Beleg *ón* 29 endlich sind nur noch Spuren von einfachem Apex zu erkennen. Das Zeichen selbst hat die übliche Form, langen nach rechts steigenden Anstrich mit kleinem Federabstrich, wodurch sich der Apex einem Zirkumflex nähert.

Sind die Befunde von Anfangsbuchstaben, Interpunktion, Abkürzungen und Akzenten für die Datierung der Hs. unwichtig, so führt die Form einer Reihe von Buchstaben weiter.

e[5]) zeigt in etwa $^1/_{10}$ aller Belege — die Ligatur *æ* nicht mitgerechnet — die hohe Form mit über die anderen Kurzbuchstaben emporragender Öse. Dieses hohe *e*, das der

---

[1]) vgl. Keller 45ff. [2]) ebd. 48.

[3]) vgl. Keller *Festschrift für Johann v. Kelle* I (1908) [Prager Deutsche Studien 8], S. 97—120.

[4]) Übrigens scheint auch der Punkt am *t* in *eft* 13 rot zu sein.

[5]) vgl. Keller 37.

römischen Kursive entstammt, ist vom 9. bis zum Ende des 10. Jahrhunderts sehr beliebt; in den letzten Dezennien des 10. Jahrhunderts herrscht Schwanken. In der 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts hingegen wird die Form ganz unterdrückt — nur die Urkunde Knuts von 1021—3 hat ein paar solcher *e*, wenn auch die Schleife nicht so hoch ist wie im 10. Jahrhundert[1]); einzelne hohe *e* zeigen sich in den Urkunden von 1049—50, ebenso auch in Buchhss. des beginnenden 11. Jahrhunderts. Der Gebrauch des Fragments weist also in die Zeit bis gegen 1000.

In der für die Insulare charakteristischen Ligatur *æ* hält sich das *e* mit hoher Öse noch länger. Dem entspricht, daſs im Fragment sich hier die beiden *e*-Formen fast die Waage halten. Getrennte Schreibung *ae* oder *ę* mit dem kleinen angehängten Häkchen begegnen nicht.

d[2]) zeigt natürlich nicht die aufrechte Form der römischen Kursive, die sich nach dem Anfang des 9. Jahrhunderts wohl nicht mehr findet, sondern die eigentümliche runde Form mit schiefem Balken, die die Insulare aus der Unziale übernahm. Bis auf ganz vereinzelte Ausnahmen ist der Hochstrich erheblich kürzer und schärfer zurückgebogen als bei *ð*. Es fehlt also die besonders für den Schluſs des 10. und Anfang des 11. Jahrhunderts bezeichnende Gleichförmigkeit — vom Querstrich abgesehen — der beiden Buchstaben.

t[3]) tritt in doppelter Gestalt mit konsequenter Verteilung auf: mit Punkt im Auslaut, ohne Punkt in An- und Inlaut. Der Punkt ist durchweg auſsen am Ende des Bogens aufgesetzt, nur einmal (*ȝemett* 7) sitzt er nach Art der Halbunziale innen am Bogenschluſs; in *sint* 22 ist die Beurteilung schwierig, aber auch eher Auſsenlagerung vorhanden. Bei *eſt* 13 scheint der Punkt rot zu sein. Die Regelung der Verwendung von punktiertem *t* nur im Auslaut entspricht merc. Gebrauch, während der ws. Usus diese Form auch im Inlaut verwendet. Die Lagerung des Punktes aber nach auſsen entspricht südlichem, nicht merc. Brauch. Der Kopfstrich verläuft — zum Unterschied von der scharf nach oben

---

1) Keller zu Tafel IX.
2) vgl. ders. 34, auch 21.
3) vgl. ebd. 33, 24, 20.

geschwungenen merc. Form — horizontal und wird zuweilen im Auslaut lang ausgezogen. Die Formgebung dieses Buchstabens hilft die untere Grenze enger ziehen: Punktiertes *t* ist namentlich für das 9. Jahrhundert charakteristisch und stirbt um 960 aus, wenn auch Vercelli- und Cædmonkodex es noch kennen. Aufsenlage des Punktes begegnet im wesentlichen bis 900, aber auch noch in der reformierten Insulare König Æðelstans 939.[1]) Somit steht das Fragment vor 960, wohl näher an 900.

Ebenfalls auf etwa 960 als *terminus ad quem* weist die Gestalt des *a*.[2]) Hier handelt es sich nicht um die runde Form eines gedoppelten *c*, wie sie in der englischen Halbunziale gebräuchlich war und auch in der reformierten Insulare gelegentlich verwendet wird. Ebensowenig liegt das aus dieser runden Form durch kursive Nachlässigkeit entwickelte offene *a* vor, wie es im Süden bis ins 2. Viertel des 9. Jahrhunderts sich findet, während der Norden es noch im 10. Jahrhundert gelegentlich hat. Vielmehr zeigt sich das geschlossene, mehr eckige, wohl aus der Unziale stammende *a*, das aus Grundstrich und Schleife besteht, der Vorläufer des modernen Kursivbuchstabens. Aber es hat noch nicht die wohl kontinental beeinflufste, fast pyramidenförmige Gestalt z. B. des ersten Beowulfschreibers, wie sie gegen Ende des 10. Jahrhunderts in England aufkommt. Der senkrechte Stützbalken ist nicht nach oben verlängert, noch greift er mit einem Häkchen nach links über, noch wird er statt in scharfem Winkel in leichter Rundung mit der Schleife verbunden, wie es seit Ende des 10. Jahrhunderts — wohl unter Einflufs der fränkischen Minuskel — der Fall ist. Es handelt sich also nicht um die typisch insulare aus zwei Zügen bestehende dreieckähnliche Gestalt der irischen Spitzschrift, sondern um das dreistrichige und darum fast quadratisch aussehende *a*, das besonders für die Zeit 900—960 charakteristisch ist, aber sich auch im Exoniensis sowie beim zweiten Beowulfschreiber findet, während beim ersten Schreiber des Cædmonkodex der erste Vertikalstrich etwas emporragt. Eine Ausnahme macht *ac* 2 mit einem hohen *a*, ähnlich

---

1) Keller 26. 2) vgl. ebd. 35ff.

dem bei Keller Tafel IV Z. 7, das für die ältere Zeit nichts Seltenes ist.

In dieselbe Richtung weist *p*[1]), das leider nur einmal, *paulus* 13, belegt ist in der alten Form mit einem kurzen, nach auswärts gekehrten Schattenstrich am unteren Ende der Schleife, wie sie dem 9. Jahrhundert eigen ist, in der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts allmählich zurücktritt und um 960 ganz verschwindet.

Auf die erste Hälfte des 10. Jahrhunderts weist auch *s*.[2]) Das alte, aus der Unziale übernommene runde *s*, das in der reformierten Insulare auftritt und für die zweite Hälfte des 10. Jahrhunderts bezeichnend — häufig im *Beowulf*, sehr beliebt im Vercellensis — zu sein scheint, fehlt völlig. Durchaus herrschend ist das insulare *s* mit dem Tiefstrich, das jedoch nicht mehr die im *Computus* des Ræȝnbold (867) belegte, dem mathematischen Wurzelzeichen ähnliche Form mit dem offenen Winkel zwischen den Schenkeln zeigt. Die vielfach zu beobachtende Anstrebung der Verteilung insulares *s* am Schlufs, hohes *s* in Anfang und Mitte kann nicht zutage treten, da das lange ſ der fränkischen Minuskel — aber mit tiefer heruntergeführtem Grundstrich — im ganzen nur 5mal begegnet: *swiðe* 5, *swæ* 30; *hlystendne* 4, *dorsten* 10, dazu zweifellos auch *ceastre* 1.[3]) Diesen 3 ſ*t* und 2 ſ*w* steht gegenüber insulares *s* in *sculon* 15 und *sweotulor* 17, ebenso zweifelsfreies[4]) *wiſoste* 3, das den einzigen sonstigen Fall von ſ zeigt. Bis auf diesen einen Beleg stimmt also der Gebrauch des Fragments zum Hattonms.[5]), und der Gesamteindruck ist sehr verschieden von dem eines Dokuments des 11. Jahrhunderts mit den vielen langen ſ.

Abweichend von der reformierten Insulare ist auch die Wiedergabe der interdentalen Spiranten.[6]) Normalform ist durchstrichenes *d*, das jedoch niemals — wie im 9. Jahrhundert öfters — in einem Zuge geschrieben ist. Nur ausnahmsweise begegnet das Runenzeichen zu Beginn des Rubrums *þætte* 22; daher ist auch die Abkürzung von *þæt* als oben durchstrichenes *þ* unbekannt. Das Fragment steht

---

[1]) vgl. Keller 22, 34.
[2]) vgl. ebd. 25, 33, 44.
[3]) vgl. S. 207.
[4]) vgl. S. 207.
[5]) [doch vgl. unten S. 233.
[6]) vgl. Keller 13, 34, 42.

also auf älterem Standpunkt als das Lauderdalems. des *Orosius*, denn abgesehen vom *Corpusglossar* ist *þ* urkundlich zuerst 811, weiterhin in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts nur vereinzelt in merc. und kent. Urkunden belegt und gewinnt erst vom 10. Jahrhundert an die Oberhand, indem es in der reformierten Insulare ganz plötzlich und so gut wie siegreich vordringt, während das 9. Jahrhundert im allgemeinen nur *ð* kennt.

Ebenso scheint *r*[1]) noch nicht von der Schriftreform berührt zu sein. Die zahlreichen Belege zeigen noch die ausgesprochen *p*-ähnliche Form; der rechte Schenkel hat noch nicht die starke Verkürzung, die sich der fränkischen Form nähert. Ebenso fehlt die dem halbunzialen *r* ähnelnde Form mit dem sehr kurzen Tiefstrich.

In den Anfang des 10. Jahrhunderts dürfte auch *y*[2]) weisen. Dieser in der ae. Schrift sehr mannigfache Formen annehmende Buchstabe ist leider nur einmal belegt, *hlystendne* 4. Hier handelt es sich nicht um das geradlinige Zeichen der fränkischen Minuskel mit oben einwärts gebogenem, unten nach links bzw. rechts eingebogenem rechten Stützbalken, das seit 930 ständig an Boden gewinnt und gegen Ende des 10. Jahrhunderts der herrschende Typus wird. Andrerseits aber zeigt der Buchstabe auch nicht die Form in einem Zuge mit der Schleife, die noch in Alfreds Kanzlei gelegentlich vorkommt, ebensowenig aber auch den um 900 sehr häufigen, um 960 absterbenden, dem Digamma bzw. *F* ähnlichen Typ mit den beiden nach rechts abgebogenen und übereinandergestellten Schenkeln, wie sie das Hattonms. kennt. Vielmehr ist die Form mit den divergierenden, stark nach aufsen gebogenen oberen Schenkeln und kurzem, leicht nach links gekrümmten Schaft geschrieben, die ebenfalls im Hattonms. vorliegt[3]) und um 970 verstirbt. Der Längsbalken, der linke Strich, zeigt eine an den kurzen Typus des 9. Jahrhunderts erinnernde Halblänge. Der seit Mitte des 10. Jahrhunderts zumeist, im 11. Jahrhundert allein übliche Punkt fehlt.

Das insulare ʒ[4]) mit Horizontalstrich statt Ring als Kopf endlich gibt in der älteren Zeit weniger chronologischen als

1) vgl. Keller 25.
2) vgl. ebd. 40f.
3) [vgl. unten S. 233.]
4) vgl. Keller 33.

lokalen Anhalt. Die durchweg einheitliche Form des Fragments zeigt im Kopfstrich ebensowenig wie das eng verwandte *t* eine im 9. Jahrhundert für Mercien charakteristische gebrochene oder stark geschwungene Linie, sondern den schlichten horizontalen Schattenstrich Westsachsens; nur vereinzelt, *ȝioȝuðe* 15, setzt dieser mit einem kleinen Bogen ein, der an den von rechts oben kommenden Haarstrich im Exoniensis erinnert; Ausdehnung über vorangehende Buchstaben kommt ebensowenig wie bei *t* vor. Die Ausdehnung nach unten hat hingegen weder die ursprünglich in Wessex übliche Form mit großem geschlossenen Bogen noch die kentische Zurückstülpung des unteren Endes nach rechts oben, sondern die ursprünglich mercische Form mit der kleinen offenen, nach oben konvexen Bogenschleife. Im ganzen handelt es sich also um den Typus, den auch das Hattonms.[1]) zeigt.

Überschaut man diese paläographischen Einzelheiten, so bestätigen sie den Eindruck, den der Gesamtduktus macht. Während der Gebrauch der Formen des *e* auf die letzten Dezennien des 10. Jahrhunderts weisen könnte, widerspricht dem der Typus des *d*. Das punktierte *t*, ferner das nur je einmal belegte *p* und *y*, sind Formen, die um 960 absterben; auch *a* zeigt eine für 900—960 besonders charakteristische Gestalt. In die erste Hälfte des 10. Jahrhunderts weisen Fehlen des runden *s* und Punktlosigkeit des *y*. Vom Brauch der reformierten Insulare unterscheiden sich die verwandten Formen des *r* und *y*, auch des *a*, sowie der Ausdruck der Interdentalspiranten. In die Nähe des 9. Jahrhunderts weisen die Lagerung des *t*-Punktes, wohl auch der kurze Typus des *y* und vielleicht das vereinzelte hohe *a*. Zusammenfassend wird die Einweisung in das erste Viertel des 10. Jahrhunderts das Richtige treffen.

Damit nimmt das Kasseler Blatt eine chronologisch sehr beachtliche Stelle unter den Alfredhss. ein: Während der Cottonianus des *Orosius* und des *Boethius* erst dem Ausgang bzw. der Mitte des 10. Jahrhunderts zuzuweisen sind, gehören der ersten Hälfte des Jahrhunderts die Parkerhs. der *Annalen*

---

[1]) Keller Tafel III; [vgl. auch S. 233].

und die Lauderdalehs. des *Orosius* an; letzteren gegenüber zeigt das Kasseler Fragment mit Bezug auf den Interdentalspiranten einen älteren Standpunkt, so daſs es in unmittelbare Nachbarschaft des Hattonms. und des leider verlorenen Tiberiusms. der *Cura* rückt.[1])

Das paläographische Ergebnis wird bestätigt durch die sprachlichen Verhältnisse. Soweit sich sprachliche Abweichungen vom Hattonms. finden, weisen sie nirgends zwingend aus dem Bezirk des Altwestsächsischen hinaus.

Zuvörderst bedürfen einige Stellen besonderen Eingehens.

385 30 ff. überliefert Hatton: *We sculon wietan ðætte oft bið on halȝum ȝewrietum* (K *-writ-*) *ȝenemned mid feorwe to ȝiuȝuðhade*, und zwar steht das *w* von *feorwe* auf Rasur.[2]) Die Vorlage bietet: *sciendum nobis est quia in sacro elegio aliquando adolescentia juventus vocatur.* Sweet teilt in den *Notes*[3]) die entscheidende Stelle mit und bemerkt: 'As it stands the word can only be the dative of *feorh* (life), Gothic *fairhwau*, but I cannot extract any sense from it.' Der Lösung näher kam Skeat, dessen Deutung Sweet als 'no doubt correct' unterschreibt: 'The word meant is *midfeorh* = middle life, midst of life: and then the scribe, having written *mid*, thinks it to be a prep. and turns *feorh* into *feorwe*.'

Es kann in der Tat keinem Zweifel unterliegen, daſs in *mid feorwe* ein Nominativ steckt und der Sinn der Stelle ist, daſs *mid feorwe* oft in der Schrift mit Bezug auf *ȝiuȝuðhād* verwendet werde. Diese Konstruktion von (*ȝe*)*nemnan* mit Akkusativobjekt (bzw. Subjektnominativ im Passiv) in Verbindung mit *tō* zur Einführung des Prädikatsnomens (vgl. *ernennen zu*) hat zu Recht im Supplement bei Bosworth-Toller[4]) Aufnahme gefunden, wo die Wendung mit 'to speak of as' wiedergegeben und neben dieser Stelle weiter je ein Beleg aus *Blickling Homilies*, Ælfrics Homilien und Wulfstan angeführt wird. Einen weiteren Beleg bietet *Boethius*[5]) *ðeah mon nu anweald 7 ȝenyht to twæm þinȝum nemne* . . ., wofür Sedgefield im Glossar 'reckon as' angibt; die Vorlage

---

1) [vgl. S. 233.] 2) Sweet 491. 3) a. a. O.
4) Spalte 379 a unter II b. 5) ed. Sedgefield 75 19.

hat: *Igitur sufficientiae potentiaeque una est eademque natura.*[1]) Auf diesen Beleg hat bereits Ernst Wülfing[2]) in Verbindung mit unserer Stelle hingewiesen und die Konstruktion („nennen, rechnen als") in die Rubrik „*to* mit Dativ zur Einführung des Prädikatsnomens bei transitiven Verben, die auf irgendeine Weise bezeichnen, daſs etwas zu etwas gemacht, besonders auch verwandelt, wird" eingereiht.[3]) Auch A. J. Daniels[4]) bucht den Beleg aus Wulfstan[5]), während Julius Flamme[6]) die bei Bosworth-Toller ausgehobene Stelle nicht vermerkt, ebensowenig Bernhard Schrader.[7]) Anführung verdient in diesem Zusammenhang vielleicht auch der von John Albers[8]) angeführte Beleg aus Ps. 67, 4 *þam is to naman ʒenemned drihten*, den Grein-Köhler-Holthausen[9]) wiedergibt *Dominus est nomen ei.*

Während also in der Vorlage *adolescentia* Subjekt und *juventus* Prädikatsnomen ist („das erste Jünglingsalter wird auch als bestes Mannesalter bezeichnet"), ist in der englischen Wiedergabe *midfeorwe* Subjekt und *ʒiuʒuðhād* Prädikatsnomen: „Die mittleren Lebensjahre werden auch als Jugend bezeichnet".[10]) Die Bedeutung "the period of middle age"

---

[1]) *Philosophiae Consolationis libri quinque* rec. R. Peiper, Leipzig (Teubner) 1871, p. 67.

[2]) *Die Syntax in den Werken Alfreds des Groſsen* II/2 (Bonn 1901), S. 576 § 928.

[3]) August Harstrick, *Untersuchung über die Präpositionen bei Alfred*, Diss. Kiel 1890, S. 14—22 über *tō* behandelt den Fall nicht.

[4]) *Kasussyntax zu den Predigten Wulfstans*, Diss. Leiden 1904, S. 112 unter *ʒenemnan* „nennen".

[5]) Alfred Mohrbutter, *Darstellung der Syntax in den vier echten Predigten des Wulfstan*, Diss. Münster 1885 (S. 43 über *to*) behandelt diese Homilie nicht mit; L. H. Dodd, *A Glossary of Wulfstan's Homilies* [Yale Studies in English XXXV] 1908 äuſsert sich ebenfalls nicht, da syntaktische Fragen nicht im Aufgabenkreis liegen.

[6]) *Syntax der Blickling Homilies*, Diss. Bonn 1885.

[7]) *Studien zur Aelfricschen Syntax*, Diss. Göttingen 1887; auch Henry Marvin Belden, *The Prepositions In, On, To, For, Fore, and Æt in Anglo-Saxon Prose*, Diss. Johns Hopkins 1897, S. 48—61 unter *tō* vermerkt nichts.

[8]) *Der syntaktische Gebrauch der Präposition to in der ae. Poesie*, Diss. Kiel 1908, S. 41.

[9]) Sp. 499b.

[10]) Sweets Übersetzung (*adolescence is often called youth*) folgt also dem lateinischen Text.

erweist die Glosse *midferh* zu *juventus*; vgl. ferner *midferhþ* Boeth.[1]), das das auf die *ȝioȝoþhād* folgende Lebensalter meint, während *iuȝoþ and midfyrhtnes* der *Blickling Homilies pueritia, adolescentia, iuventus* wiedergibt.[2])

Skeats Deutung des überkommenen *mid feorwe* als Fehler für **midfeorh* lag bei der Überlieferung auf Rasur nahe. So ist sie auch in Bosworth-Toller[3]) eingegangen, wo jedoch die überlieferte Form mitvermerkt ist. Ebenso urteilt Wülfing[4]) bei Gelegenheit der Präposition *mid*, daſs die Stelle jedenfalls verderbt sei. Aber das Aws. kennt keine *w*-Formen von *feorh*[5]), und auch sonst scheinen sie ae. nicht bezeugt zu sein.[6]) Mit Recht bucht daher Holthausen[7]) *midfeorwe* als besonderes Wort, und diese Deutung wird durch die ungestörte parallele Überlieferung im Kasseler Fragment unbedingt gesichert. Damit ergibt sich über jeden Zweifel ein ae. Wort, das als Reflex des urg. Labiovelarspiranten *w* zeigt, vgl. got. *faírƕus* m. u., das nach J. Vendryes[8]) zu idg. *perqᵘ̯-* gehören soll[9]), ferner *Alaferhviae* auf einer Inschrift aus Altdorf, Kreis Jülich[10]): Jedenfalls ist urg. *ferχᵘ̯-* gesichert.

Aus welchem Grunde Holthausen *midfeorwe* als Adjektiv, „mittleren Alters“, betrachtet, ist nicht recht einzusehen.[11]) Vielleicht[12]) war das As. maſsgebend, wo *Heliand* 3476 im Cottonianus der Nom. Sing. Mask. *midfiri* „in der Mitte des Lebens stehend“ — neben *hēlagferah* „eine heilige Seele habend“[13]) — belegt ist, demnach das nach Kluge[14])

---

[1]) ed. Sedgefield 122[5].

[2]) Bosworth-Toller 686 und Supplement 638.

[3]) 686; Suppl. 379[a]. [4]) a. a. O. 410 § 708 δ.

[5]) Cosijn II, 41, wo *midfeorwe* ausdrücklich abseits gestellt wird; vgl. unten S. 224 Fuſsn. 7.

[6]) vgl. Bosworth-Toller sowie die Spezialarbeiten zur ae. Formenlehre. [7]) *Ae. etym. Wtb.* 102.

[8]) Rev. celt. 44, 315. [9]) vgl. auch Walde-Pokorny II, 45.

[10]) vgl. dazu W. Schulze ZfdA 54 (1913), S. 173.

[11]) Eduard Schön, *Die Bildung des Adjektivs im Ae.*, Kiel 1905 behandelt das Wort laut Index nicht.

[12]) vgl. a. a. O. 427 den Hinweis auf „as. *-fir(h)i*“.

[13]) vgl. Edwin Carl Roedder, *Wortlehre des Adjectivs im As.*, Madison 1901 [Bulletin of the Univ. of Wisconsin No. 50], §§ 11, 39.

[14]) *Stammbildungslehre*[3] 1926, § 7.

dem Substantiv ae. *fīras*, an. *firar* < **firχᵘii̯ôz/s*, wg. *firχᵘiōs*[1]), ebenso wohl auch dem ahd. Neutrum *firihi* „Volk", zugrunde liegende Adjektiv der Zugehörigkeit vorliegt.[2]) Aber auf kontinentalem Gebiet zeigt sich auch eine bedeutungsentsprechende substantivische Bildung in ahd. *mittiver(i)hi*[3]), einem Wort der femininen *īn*-Klasse, die zwar meist Adjektivabstrakta, aber doch auch andere Bildungen enthält[4]) — falls es sich hier nicht eben um eine Bildung zu dem so gut wie verschollenen *ii̯a*-Adjektiv handelt. Daſs die vereinzelten Belege des prädikativ gebrauchten Nom. Sing. Fem. des langsilbigen Part. Prät. (*unliefedo* H 397[30], *aliefedu* H 397[31]; *oðfeallenu* CH 3[13])[5]) in der *Cura* — anders im *Orosius* — stets die Endung zeigen, wird man kaum einwenden wollen. Indes steht der unmittelbaren Gleichordnung entgegen, daſs die *īn*-Stämme wie *hǣlo* im Aws. den Nominativ durchweg auf *-o*, *-u* bilden.[6]) So verbleibt nur die Möglichkeit der Einordnung eines Nom. Sing. *midfeorwe* bei der *i̯a*-Flexion als Neutrum.[7]) Dann aber dürfte kaum an *feorh* gefügtes Sekundärsuffix[8]), vielmehr Substantivierung eines Adjektivs vorliegen, wie sie besonders im Wg. bei Abstraktbildungen ganz geläufig ist[9]): sei es Substantivierung des verlorenen Adjektivs **firχᵘii̯a-*, sei es — was im Hinblick auf Entsprechungen wie got. *-handus* : ae. *-hende*, got. *-wintrus* :

---

[1]) vgl. dazu auch H. Pipping, *Xenia Lideniana* (Festschrift Evald Lidén), Stockholm 1912, S. 142 ff.

[2]) vgl. auch Verf. Anglia 61, 297 f.

[3]) Graff *Sprachschatz* III, 683. Zweimal belegt Steinmeyer-Sievers *Ahd. Glossen* I (1879), S. 610, 4 bzw. 616, 10 als Glosse (*in*) *mittiver(i)hi* zu Jesaja 38_{10} *in dimidio dierum meorum* in der sich um die Monseer Glossen gruppierenden bairischen (Salzburg, Tegernsee, St. Emmeram-Regensburg, Göttweig; in den Windberger Gll. Clm 22 201 durch andere Wörter ersetzt) Familie M (vgl. dazu Steinmeyer *Glossen* IV (1922), S. 408—472). Dazu in derselben Sippe ein Verbum (*gi*)*mittiuer*(*i*)*hen dimidiare* Gl. I 504, 10 bzw. 517, 60 als Glosse zu Hiob 21_{21} *si numerus mensium eius dimidietur* bzw. Ps. 54_{24} *non dimidiabunt dies suos*. Die genauen Stellennachweise danke ich der Freundlichkeit von Frau Dr. Elisabeth Karg-Gasterstädt.

[4]) vgl. z. B. Kluge § 116b; Wilmanns *Deutsche Gramm. II* § 204.

[5]) Cosijn II, 101 bzw. 99. [6]) ebd. II, 32.

[7]) so auch schon richtig Cosijn II, 15.

[8]) vgl. Kluge § 111. [9]) ebd. § 103.

ae. *-wintre*[1]) wahrscheinlicher ist — Substantivierung des Bahuvrihiadjektivs, as. *midfiri.*

Lautlich liegt also der Stamm urg. **firχ*$^{u̯}$*ii̯a-* zugrunde, woraus bei Anfangsbetonung[2]) zunächst mit urg. Erhaltung des *χ*$^{u̯}$ vor idg. *ē̆*, *ī̆*, dann mit ng.-wg. Entwicklung des intervokalischen *χ*$^{u̯}$ zu *χ* **firχi(i̯)a-* (vgl. ae. *fīras*). Dagegen bei Endbetonung entstand **firʒ*$^{u̯}$*ii̯a-*[3]), in welchem in derselben vorvokalischen Stellung *ʒ* schwand und *u̯* allein verblieb, **firu̯ia-* (mit urg. Schwund des intervokalen *i̯* in unbetonter Silbe). Der neutrale Nom. Sing. urg. *-ii̯an* ergibt über *-ii̯n* > *-în* > *-ī̯* > ure. *-ĭ* > ae. *-e*. Nach Maſsgabe der Verbalflexion[4]), z. B. aws. *ʒierest*, *ʒiereþ* < **ʒearis* < **ʒœris* < **ʒar(u̯)is*, sollte *u̯* vor dieser vollvokalischen Endung *i* schwinden, und zwar nach Ausweis von aws. *smirede* < **smiru̯id-* bereits vor der Brechung: **firu̯ī̯* > ae. **fire*. Die Erhaltung des *w* beruht auf Analogie, indem z. B. in Gen. Sg. **firu̯i(i̯)as(sa)* > **firu̯ias* gemäſs *ʒierwe*, *ʒierwaþ* *w* vor vorvokalischem *i* der Mittelsilbe erhalten blieb, wohl, weil hier bereits vor der Brechung mittelsilbiges *i* reduziert war: **fiu̯ru̯i̯œs* > ws. **fierwes*. Ebenso beruht der Tonvokal *eo* selbst auf Analogie nach *feorh.*[5])

An der Stelle 385^{24} bietet K mit *wacorlice* zweifellos die bessere Überlieferung gegenüber H *wocorlice*[6]) als Wiedergabe von *vigilanti itaque consideratione pensandum est, quod ...* Cosijn[7]) stellt den Beleg zwar unbedenklich zu ae. *wōcor*, aber Sweet übersetzt richtig 'vigilantly' und Bosworth-Toller[8]) verweist ebenfalls nach *wacorlice*, wo[9]) dieser Beleg ohne Kommentar den weiteren, lat. *vigilanter* entsprechenden Belegen der *Cura*, *wacorlice* CH 277^{4} und C 433^{4}, angereiht ist.

Auch in Gen. Sing. *lāre* K 5 könnte gegenüber Gen. Plur. *lāra* H 385^{23} eine bessere Lesart vorliegen.

---

[1]) Kluge § 177.

[2]) vgl. Ch. Barber *Die vorgeschichtliche Betonung der germ. Substantiva und Adjektiva*, Heidelberg 1932, S. 141.

[3]) Diese Betonung ist also bei Barber 144 bzw. 148 nachzutragen.

[4]) vgl. Verf., *Schwache Verben III. Klasse* 1935, S. 65.

[5]) so auch Cosijn I, 58.

[6]) Das Department of Western Mss. der Bodleian Library hatte die Güte mir zu bestätigen, daſs diese Form tatsächlich die Lesung in Hatton fol. 74v ist. [7]) I, 94. [8]) 1261. [9]) 1148.

Zwei weitere Unterschiede sind ebenfalls dialektgrammatisch belanglos: *Salomonnes* K 18 gegen *-mones* H bietet eine der C. P. ganz geläufige nationalisierte Form, vgl. etwa *Salomonnes* CH 243[13], 253[13], 257[25], 275[16] gegenüber *Salomon* CH 259[4], 279[12], 283[5], ferner *-monn* H : *-mon* C 37[16], 247[17], 249[10], 249[25], 253[2] und *-monnes* H : *-mones* C 243[11], 323[25] sowie, nur in H, *-mon* 385[10], 389[9], *-mones* 433[18], *-monne* 393[13].

In *hlystendne* K 4 gegen *-ende* H zeigt sich Verzicht auf die bekannte, gleich darauf in *friȝnende* K 5 belegte „Flexionslosigkeit" des prädikativ gebrauchten Part. Präs.[1]); neben diesem *hlystende . . & frinende* belegt H *-endne* 399[14], 423[26], andrerseits im Nom. Sing. Fem. *wuniende* 441[22]; für letzteren Kasus ist auch in CH gemeinsames *-ende* 161[24] bezeugt.[2]) Jedenfalls erübrigt sich Dietrichs Vorschlag *friȝnendne* 5.

Im Gebiet des Tonvokalismus veranschaulicht *swæ* K 30 gegenüber *swa* H das bekannte Schwanken[3]); nach Ludwig Gieschen[4]), der das Wort als Testwort an die Spitze stellt, kennt der Schreiber M des Hattonms. nur 51 *swa*, 5 *sua*.[5])

Auch *mán* K 14 : *mon* H bzw. *mann* K 21 : *mân* H verrät nichts Besonderes.[6])

Ebenso fügt sich *beȝietað* K 28 : *-ȝit-* H in aws. Brauch[7]); auch in H überwiegt sonst *ie*, „und zwar so sehr, daſs häufigeres *i* einer Hand schon als etwas dieser Hand Eigentümliches bezeichnet werden muſs", wie es bei Hand M der Fall ist.[8])

tiohhian[9]) — *teo[h]chode* K 20 : *tiohchode* H — ist fast nur in H belegt, in CH 251[23], 281[2], 341[22]; an diesen Stellen zeigt C 2 *io* : 1 *eo* und stets *hh*. H bezeugt 14 *io* : 4 *eo* mit 10 *hch*, 4 *hh*, 3 *ch*, 1 *ch[h]*.

---

[1]) vgl. Sievers § 305 Anm. 1.

[2]) Cosijn II, 95f. [3]) ebd. I, 81.

[4]) *Die charakteristischen Unterschiede der einzelnen Schreiber im Hatton Ms.* Diss. Greifswald 1887.

[5]) S. 4ff., 6.

[6]) vgl. Cosijn I, 13ff. zu *a/o* bzw. II, 47 wegen *n(n)*; beide Schwankungen im einzelnen in H verfolgt Gieschen 15ff. bzw. 86ff.

[7]) Cosijn I, 55. [8]) Gieschen 27f.

[9]) vgl. Cosijn I, 40; Gieschen 81f.

Gegenüber *witena* K 3 und *ʒewritum* K 16 zeigt H *-iet-* als Belege der bekannten Erscheinung[1]), die namentlich in H, aber auch in C vertreten ist[2]); nach Cosijn[3]) steht der Beleg *ʒewrietum* H allein, während sich zu *wietena* noch *ʒewietan* H 379^{13} gesellt.

Zu *friʒnende* K 5 : *-in-* H stellt sich bereits *friʒn-* K 8 wie in H; die bei Cosijn[4]) verzeichneten haupttonigen Fälle ergeben *i* CH 4, *i* H 3, dazu zum Präsensstamm des Verbs weiterhin[5]) *frine* CH 103^{10}, *frinað* H 171^{25} = *frienað* C sowie *friʒne* H 385^{12}.[6])

Die Schreibung *ʒiunʒ* K 21 gegen *ʒionʒ* H[7]) findet sich lediglich C 178^{21}, dazu *iunʒ* CH 13^{22}, 179^{19} sowie nur in H 179^{21}, 179^{22}; an nur in H überkommenen Textstellen 3 *ʒionʒ*, 1 *ionʒ*, dazu *ʒionʒ* H 175^{13} = C *ʒeonʒ*; sonst hat C noch *ʒionʒ* 179^{22}. Auch die Schreibung *ʒiuʒoð-* K 19 : *ʒioʒuð-* H hat nur an *ʒiuʒuð* K 16 = H 385^{32} Parallele[8]); gewöhnlich steht *ʒio-* CH 2, H 3, einmal *iu-* CH.

Ebenso ist in der nichthaupttonigen Silbe *ʒiuʒoð-* K 19 : *-uð-* H sonst nicht belegt, vielmehr *u* CH 3, H 4. Doch wird man dies schon im Hinblick auf die Überlieferung von *sweotol* nicht als Abweichung betrachten können, das als *sweotulor* K 17 gegen *-tol-* H erscheint. Die[9]) nachgewiesenen Belege zeigen schwankende Vokalisierung *u*/*o*[10]): CH haben 4 *o*, 1 *u*; gegenüber stehen sich 2 H *u* : C *o*, andrerseits 4 H *o* : C *u*; dazu C *u* 1 und H *o* 5: Innerhalb der Doppelüberlieferung finden sich also insgesamt H 9 *o* : 2 *u*, C 5 *u* : 2 *o*.

Auch hinsichtlich der neben *worulde* K 28 = H begegnenden Synkope in *worldāre* K 22, 24 gegen *worold-* H steht K dem Gebrauch von C näher. In H schwankt die Wortform stark, so daſs auch sie Gieschen[11]) als Test benutzt hat. Von *o* abweichenden Tonvokal belegt H nur in *weorld* 31^{22}, *weorlde* 421^{34}, *weorolde* 137^{5} sowie *weoruld-* 399^{21}; synkopierte Formen treten auf *weorld* 31^{22}, *worlde* 67^{22}, 205^{11}, 263^{14},

---

1) vgl. Luick § 262. 2) vgl. Cosijn I, 47ff.; Gieschen 10.
3) a. a. O. 49. 4) I, 62. 5) ebd. II, 136.
6) vgl. auch Gieschen 83f. über *þe(ʒ)n-*.
7) vgl. Cosijn I, 74; Gieschen 22. 8) vgl. ebd.
9) bei Cosijn I, 50, 63; vgl. auch ebd. II, 63, 82, ferner Gieschen 19f.
10) vgl. dazu auch Gieschen 73f. 11) S. 4—7.

279^{22}, *world-* 55^{16}, 57^{7}, 57^{10} — doch stimmt die Aufstellung von Gieschen, daſs nur die Hände C und D Synkope kennen, nicht wegen der auf die Hand N entfallenden *weorlde* 421^{34} und *worlde* 431^{26}, so daſs es doch sehr zweifelhaft erscheinen muſs, ob wirklich die Zeile 253^{25} wegen *world-* C bzw. D statt B zuzuschreiben sei. Der Cottonianus hingegen führt Synkope weitgehendst durch: *world* 31^{22}, 255^{11}; *worlde* 18 mal, *world-* insgesamt 26 mal, davon *worldāre* z. B. 11^{15}, 19^{12}, 19^{14}, 27^{5}, 33^{9}, 55^{16}, 57^{10}. Ausnahmen sind lediglich *worulde* 5^{5}, 63^{14} und *woruld-* 5^{3}, 5^{4}, 375^{11}.

welona K 30 gegenüber *-ena* H[1]) kehrt wieder in *welona* H 465^{16}, dem auch *wiotona* H 5^{19} beizugesellen ist; vgl. auch *on uhton* C 248^{4} sowie Dat. Pl. *ȝesinhiwon* H 397^{26}.

Der Form *unlærędun* K 9 gegen *-an* H entsprechende Endung ist in der substantivischen *n*-Flexion nicht bezeugt[2]); doch vgl. *ðæm ymestun* H 135^{24} und *for hira ærron yflun* H 425^{35}.[3])

Im Konsonantismus stellt sich *ȝemett* K 7, Part. Prät. zu *mētan*, gegen H *-êt* näher zu C. Soweit die langsilbigen Verben der I. schwachen Klasse auf Dentalstamm in unflektierter Form synkopiert sind[4]), stehen sich in der Doppelüberlieferung CH gegenüber einerseits *-nǣt* 189^{16}, *-lēd* 57^{9}, *-nīed* 81^{5}, *-hȳd* 197^{12}, *-ēaðmēd* 299^{12}, *-þīed* 349^{6}, andrerseits *-þī(e)dd* 51^{13}, *-fēdd* 55^{5}, *-brǣdd* 171^{4}, *-bǣdd* 251^{13}. Gemination in C, Vereinfachung in H haben *-bēt(t)* 211^{7}, *-cīd(d)* 123^{9} sowie *-nætt* : *-nǣ̂t* 111^{6} und *-fędd* : *-fêd* 381^{7}. Nur in H überkommene Formen zeigen einfachen Konsonanten in *-hǣt* 411^{7}, *þīed* 113^{19}, 305^{9}, *-lǣd* 441^{27}, 465^{7}, 467^{21}, *-nēd* 467^{20}, aber Gemination in *-ēaðmēdd* 35^{6}.

Zu der flexivischen Erscheinung *hiene* Acc. Sing. K 2, 12 gegen *hine* H stellt Cosijn[5]) lediglich die Doppelheit fest. Auszählungen gibt B. Gericke[6]); danach bietet H 297 *hine*, 40 *hiene*, C an Abweichungen *hine* für *hiene* 5, *hiene* für *hine* 116, C insgesamt 182 *hine* : 154 *hiene*. Diese summarischen Angaben sind, obwohl Gericke die Hss. aus

---

[1]) vgl. Cosijn II, 43. [2]) ebd. II, 43. [3]) ebd. II, 94.
[4]) ebd. II, 164f.; vgl. Gieschen 86ff. [5]) II, 105.
[6]) *Das Personalpronomen der 3. Person in spätags. und frühme. Texten* [Palaestra 193] 1934, S. 5f., 58.

Alfreds Kanzlei zu den wichtigsten Denkmälern seines gesamten Materials zählt[1]), alles andere als aufschlufsreich; man erkennt weder das Verhältnis von Doppel- und Einzelüberlieferung noch die Einstellung der einzelnen Schreiber von H. Immerhin ergibt sich die *ie*-Form als für C charakteristischer. Man wird sie daher nicht mit den oben[2]) berührten, H eigentümlichen *ie* verbinden, ebensowenig aber[3]) mit wg. *ĭ* > *io*, *eo* vor dunklem Vokal parallelisieren dürfen.

Die paläographische und sprachliche Bestimmung des Kasseler Fragments läfst eine weitere Frage aufwerfen. Der Inhalt gehört zu demjenigen Teil von Alfreds Werk, der nur in H überkommen ist.[4]) Die bei Sweet[5]) mitgeteilten Varianten aus Otho B. II. ergeben für diesen Passus nichts Einschlägiges. Der Umstand, dafs K den Schlufs eben des 49. Kapitels enthält, innerhalb dessen C abbricht[6]), könnte auf die Vermutung führen, dafs K eine Spur jenes Restes von Tiberius B. XI. darstelle, der bereits vor dem Brande fehlte.[7]) In diesem Sinne hat sich schon Wülker[8]) geäufsert, der auf die Ähnlichkeit der Überschrift des 50. Kapitels in K mit der Fassung im Inhaltsverzeichnis der Juniusabschrift[9]) hinweist. Aber abgesehen von der Wiedergabe des interdentalen Spiranten (*þætte* 22 — *Ð* · · C, *ðaðe* 22, 24 — *ða þe* C) weichen ab *hie* 23, 24, 25 — *hi* C sowie *manianne* 22 — *mon-* C, und genauerer Vergleich mit den kümmerlichen Überbleibseln von Tiberius B. XI.[10]) widerspricht: Initialen sind nicht vorhanden. Die Hände sind kaum identisch, wenn auch Umfang und Zustand von Tib. überzeugenden Vergleich hemmen. Immerhin dürften die folgenden Beobachtungen

---

1) a. a. O. 77. 2) vgl. S. 227.

3) so Gericke 76 im Anschlufs an Cosijn I, 48.

4) vgl. S. 208. 5) a. a. O. 505ff.

6) Sweet 381[15]. 7) vgl. S. 198.

8) *Grundrifs* 403[5]. 9) Sweet p. 18[12]ff.

10) Ich mufs mich leider auf Notizen aus dem September 1925 verlassen, als mir eine Photographie von K noch nicht zur Hand war. R. Flower vom Department of Mss. des B. M., dem ich diese letzthin übersandte, hatte die Güte, mir sein Urteil mitzuteilen: 'So far as the ... state of Tib. .. admit of the formation of an opinion, K can hardly come from that MS.'

weiterhelfen: Die den späteren Textstücken[1]) Sweet p. 14—18 entsprechenden Fragmente I—III und V zeigen eine Schriftgröſse (a) $3\frac{1}{2} : 2\frac{1}{2} : 3$ mm von oben nach unten, desgleichen das örtlich nicht bestimmbare Fragment VII; zugeordnet ist ein Zeilenabstand (α^1) von 11 mm bei I—III sowie VII[b], der aber sich in VII[a] und V auf (α^2) 9,5 mm reduziert. Demgegenüber zeigen die den früheren Textstücken Sweet p. 2—8 entsprechenden Fragmente eine Schriftgröſse (b) $2 : 1\frac{1}{2} : 2\frac{1}{2}$ mm, der durchweg ein Zeilenabstand von 5 mm (β^2) entspricht, nur in IV[a] 6 mm (β^1). Da der geringere Zeilenabstand β^1, β^2 sich nur auf den stärker verzogenen Fragmenten zeigt, so scheint kein Schreiberwechsel[2]) vorzuliegen und als normaler Abstand (α^1, α^2) durchschnittlich 10 mm zu gelten. Demgegenüber zeigt K einen Zeilenabstand von durchweg mindestens 14 mm bei einem Vierliniensystem von durchschnittlich 3,3 : 4,6 : 4,1 mm.[3]) Damit dürfte die aufgeworfene Frage zu verneinen sein — es sei denn, daſs an der Tiberiushs. ähnlich wie an der Hattonhs. eine Mehrzahl von Händen beteiligt war. Eindeutig hingegen ist die Entscheidung bei dem brandbeschädigten Othoms., das ja auch am Ende unvollständig war.[4]) Schon die Altersbestimmung dieser Hs. widerspricht. Weder im Duktus noch in den Initialen zeigt sich Übereinstimmung, und vor allem ist Otho in zwei Spalten geschrieben.[5])

So muſs das Kasseler Fragment wohl als letzter Rest einer uns verlorenen Hs. betrachtet werden. Über die Frage, wie sie ins Hessenland gelangt ist, wird sich bei dem geringen Umfang des Bruchstücks und dem Fehlen eingehender Fundnachrichten[6]) kaum etwas ausmachen lassen. Über Art und Ursprung des damit eingebundenen Werkes ist nichts mehr zu ermitteln. So wird man über Vermutungen kaum hinauskommen. Dietrich dachte in erster Linie an Fritzlar:

---

[1]) vgl. S. 197.

[2]) H zeigt nach Gieschen 1 ff. Handwechsel bei 9^7 und 9^{16}.

[3]) genauere Angaben vgl. S. 207.

[4]) vgl. S. 195.

[5]) Die untergeordnete Frage, ob der Schreiber von K mit einer der Hände in H identisch ist, wird nur bei persönlichem Einblick in H zu beantworten sein. [Vgl. S. 232.]

[6]) vgl. S. 202.

'fragmentum Cassellanum, utpote studii ecclesiastici anglosaxonici vestigium, cum vix dubitari possit, integrum librum . . . in Hassiae monasterio aliquo adfuisse, luculenter nos docet, nexum qui fuit Hassiacam inter et Anglosaxonum ecclesiam Bonifacii saeculo, tempore Alfrediano nondum evanuisse. Frideslariae enim abbas a Bonifacio Wigbertus Anglosaxo constitutus erat, cujus post mortem 747 Megingodus, deinde Humbertus, Germani, secuti sunt. Sequentium abbatum ne nomina quidem nota sunt. Sed nisi certe monachi Anglosaxonici denuo apud nos consedissent, vix intellegi potuerit, quem in usum liber pastoralis . . . in linguam anglosaxonicam conversus huc ex Anglia allatus sit.'[1]) Aber auch zwischen Fulda und England bestanden lange Zeit enge Beziehungen. König Alfred weiſs nicht nur von der Septuaginta und lateinischer Bibelübersetzung, sondern *eac ealla oðræ Cristnæ ðioda summe dæl hiora on hiora aȝen ȝeðiode wendon* H 7[5]. Der Zusammenhang der Stelle widerlegt bereits Brandls Deutung[2]), daſs diese Bemerkung auf die anglischen Bibelepen der Cædmonischen Schule gehe; auch an den *Heliand* ist kaum gedacht. Klaebers Vermutung, daſs die ahd. Tatianübersetzung aus Fulda vorschwebe, hat viel für sich.[3]) Es ist ein verlockender Gedanke, daſs in eben dieses Kloster wiederum eine Hs. von Alfreds Werk gelangt sei. Aber die Wahrscheinlichkeit ist nicht gerade groſs, da die aus Fulda und Fritzlar nach Kassel verbrachten Schätze schon den Brüdern Grimm vorlagen und diese wohl darauf geachtet hätten.[4]) So entstammt der Fund Landaus kaum der Bibliothek — wenngleich Landau auch dort aushalf —, vielmehr vielleicht dem Archiv[5]) oder irgendeinem

---

[1]) *Anglosaxonica* XVf. [2]) *Ags. Literatur* § 68. [3]) Anglia 47_{60}.

[4]) J. Grimms Behandlung des *Hildebrandsliedes* (*Die beiden ältesten deutschen Gedichte,* Cassel 1812) enthält bei Gelegenheit der Handschriftenbeschreibung S. 26 nichts.

[5]) Edward Schröder schreibt mir in diesem Zusammenhang: „Ich zweifle also vorläufig an einer Herkunft aus Fulda oder Fritzlar. Möglich wäre aber Paderborn: dort hat man im 18. Jahrhundert von einem betrügerischen Geistlichen allerlei wertvolle Sachen, zu denen z. B. die wertvolle Originalhs. der *Vita Meinwerci* gehört, aufgekauft und diese m. W. zwischen Bibliothek und Archiv verteilt. Bei einer erneuten Prüfung dieses alten Erwerbs könnte Landau die Blätter entdeckt, losgelöst und der Bibliothek

anderen Bestande[1]), da Landau auch „aufserhalb Kassels mit Arbeiten zur Vorbereitung des Haupt-Staats- und Landesarchivs betraut wurde".[2])

Die 30 Zeilen des Kasseler Fragments geben mancherlei Fragen auf, die sich kaum je restlos beantworten lassen werden. Gewifs ist dieser Besitz der Kasseler Bibliothek nicht mit dem etwa ein Jahrhundert älteren Cod. theol. fol. 54 an Wert zu vergleichen, dessen erstes und letztes Blatt das *Hildebrandslied* als einzigen Überrest germanischer Heldendichtung im Ahd. überliefern; aber genauere Betrachtung und Einordnung läfst schmerzlich bedauern, dafs nicht mehr überkommen ist. Eine vollständige Hs. dieser Art in Verbindung mit dem Hattonms. wäre eine ideale Grundlage für eine wirklich kritische und befriedigende Ausgabe der *Cura Pastoralis*, die heute neben der Oxforder Hs. wohl in erster Linie auf Otho B. II. zurückzugreifen hat. Möge die von Karl Jost vor einem Vierteljahrhundert[3]) versprochene Neuausgabe nach sämtlichen Hss. mit dem Text der lateinischen Vorlage nicht mehr allzu lange auf sich warten lassen!

Nachschrift: R. Flower vom Department of Mss. des B. M. hatte die Güte, bei Gelegenheit seiner Auskunft über die Tiberiusfragmente[4]) mich auf das Faksimile der New Palaeographical Society[5]) hinzuweisen, das den Eingang der Hattonhs. wiedergibt: 'I am not sure that the hand is the same, but it is closely similar.'

Die Herausgeber bezeichnen diese Hand, die nur das auf den beiden der eigentlichen Hs. vorangestellten Blättern enthaltene Sendschreiben geschrieben hat und von Gieschen als A bezeichnet wird, als rough unpractised und sprechen von einem untrained writer. In der Tat ist A von einer außerordentlich weitgehenden Ähnlichkeit, so daß man beim ersten Anblick unwillkürlich an Identität mit K denkt.

übergeben haben, wo man sie dann J. Grimm zur Kenntnisnahme und Beurteilung vorlegte."

[1]) Die Frage, ob die S. 207 erwähnten arab. Schriftzeichen etwa einen Fingerzeig geben, mag Spezialisten hessischer Geschichte überlassen bleiben. [2]) Gerland a. a. O. 322. [3]) Anglia 37_{68}.

[4]) vgl. S. 229. [5]) *First Series.* Vol. I (London 1903ff.) plate 7.

Der genauere Vergleich wird durch die unterschiedliche Schriftgröße gehemmt: Der Zeilenabstand in A beträgt 9—10, in K durchweg 14, aber auch bis 16 mm[1]); dementsprechend steht einer Durchschnittsgröße der Kurzbuchstaben von 3,66 mm in A eine solche von 4,6 mm in K gegenüber.[2]) K hat 15, A 22 Zeilen je Seite. Der Schriftspiegel in A ist breiter als in K, die Blattlänge von A etwas kleiner als die von K, die Breite hingegen in A eine Kleinigkeit größer.

In den Buchstabenformen stimmen K und A weitgehend überein, so auch bei *d*, *ð* (auch in A stets *ð* bis auf *Đ* der Überschrift), *p*, *s*, *r*, *y*. Regelung und Form der Punktierung des *t* ist konsequent wie in K durchgeführt. Ebenso stehen sich durchgängig *ſw*, *ſt*, aber insulares Zeichen sonst, auch in *sc*, gegenüber.[3]) Auch hohes *i* in *innan* Z. 1 kehrt in A wieder.

Doch finden sich bei genauerem Zusehen auch einige Abweichungen. Hohes *e* macht nur etwa $^1/_{25}$ der Belege — in K $^1/_{10}$ — aus, während in der Ligatur *æ* wie in K annäherndes Gleichgewicht herrscht. *a* zeigt vereinzelt auch die dreieckähnliche Form in A. Bei *t* setzt in A der Querstrich gelegentlich mit einem von rechts oben kommenden Haarstrich ein. Einigen Unterschied verrät auch ʒ, das in A gar nicht selten eine K durchaus fremde, mehr oder minder schwungvolle Verzierung des Querstrichs am rechten — sehr vereinzelt auch am linken — Ende aufweist. Ferner lassen sich in der Interpunktion Abweichungen beobachten: Der einfache Punkt steht in A nicht so konsequent in mittlerer Höhe wie in K; überdies kennt A sowohl das Zeichen ˅̣ wie ;, die beide in K nicht vorkommen; über zweifarbige Interpunktion ist dem Faksimile nichts zu entnehmen. Endlich sind die Apices in A nie gedoppelt.

Endgültiges Urteil wird man auf Grund des Faksimiles nicht abgeben wollen, doch erscheint auch mir die Identität der Schreiberhände nicht zweifelsfrei. Immerhin aber bestätigt diese Beobachtung die oben vorgenommene zeitliche und örtliche Einweisung von K in willkommenster Weise.

---

[1]) vgl. S. 207. [2]) vgl. S. 230. [3]) vgl. S. 218.

JENA. HERMANN M. FLASDIECK.

EINIGES VOM BUCHTITEL IN DER ENGLISCHEN LITERATUR DES MITTELALTERS.

Mit den nachstehenden Ausführungen lös ich ein Versprechen ein, das ich im Eingang meiner Abhandlung *Von den Anfängen des deutschen Buchtitels*[1]) gegeben habe. Die Anfänge dieser dem englischen Mittelalter gewidmeten Ergänzung oder Parallele liegen fast soweit zurück wie die der deutschen Hauptarbeit. Sie beruhten in der Hauptsache auf einer Durchsicht der Publikationen der *Early English Text Society*, und ich habe nicht die Zeit gefunden sie jetzt zu ergänzen, was auf Grund des höchst verdienstlichen *Manual of the Writings in Middle English 1050—1400* von John Edwin Wells[2]) immerhin möglich gewesen wäre.

Mufste ich mich bei der Vorlegung des deutschen Teils dieser Studien (deren förderliche Einsicht mir inzwischen von vielen Seiten bekundet worden ist) bewufst beschränken, so nehm ich hier, wo ich zu den Anglisten spreche (und nicht zum mindesten zu dem Jubilar, dem dieser Band gewidmet sein wird), das Bekenntnis vorweg, dafs ich an das Vorhandensein von Lücken glaube und nur hoffen möchte, dafs meine Ausführungen auch eben solchen von mir übersehenen, und vielleicht gar hier und da besonders lehrreichen Bücherschicksalen zugute kommen, sodafs gute Titel und schlechte Titel damit auch weiterhin geschieden und in die rechte Beleuchtung gerückt werden.

---

[1]) Gött. Gel. Nachr. 1937.

[2]) New Haven 1916, dazu bereits 6 Supplements.

Ich werde auch hier alle Titel, die uns vom Autor selbst überliefert oder doch deutlich an die Hand gegeben sind, mit Kapitälchen auszeichnen; Titel, für die eine solche Gewähr nicht vorliegt, die aber im Brauch festgeworden sind oder zu sein scheinen, geb ich ohne weiteres in Sperrdruck mit Anführungszeichen, wo sie aber anfechtbar oder direkt verkehrt sind, stell ich ihnen ein † voran.[1])

Was ich für die deutsche Literatur der Frühzeit, die althochdeutsche und frühmittelhochdeutsche, ausdrücklich feststellen mußte, gilt auch für die angelsächsische und frühmittelenglische, womit ich den Anglisten nichts neues sage; es gibt da keinen Buchtitel, keinen Gedichttitel in der Landessprache, wir können nur allenfalls mit lateinischen Benennungen rechnen, wie bei uns mit dem 'Liber Evangeliorum' Otfrids oder später 'Litania', 'Credo', 'Conversio S. Pauli'.

Und auch weiterhin sieht es für zwei Jahrhunderte in England nicht viel anders, nicht eben günstiger aus als in Deutschland, wo man für kaum ein Sechstel aller epischen und didaktischen Gedichte einen vom Autor gewollten oder gutgeheißenen Titel feststellen kann. Die Lyrik scheidet da ganz aus, da sie sich erst in der Barockzeit mit Überschriften schmückt, die zunächst auch noch nicht als Titel angesprochen werden können. Die fruchtbaren deutschen Epiker der Blütezeit und des Epigonentums lassen uns fast ganz im Stich, und Konrad von Würzburg hat dafür schwer büßen müssen, in der Überlieferung wie in der Literaturgeschichte: seine Versnovellen weisen ganz verschiedene Titel auf, und die prunkvolle Mariendichtung, für die er uns allenfalls ein 'Goldenes Geschmeide' an die Hand gab, lebt untilgbar als †'Goldene Schmiede' fort.

Aber während die Seltenheit des Titels bei uns anhält bis über die erste Schwelle des Buchdrucks hinweg, wie die Produktion des greisen Hermann von Sachsenheim bezeugt, wird das in England schon ein paar Menschenalter früher anders: mit dem Hervortreten und dem reichen Schaffen Chaucers, Lydgates und Gowers.

---

[1]) Der Raumsparung halber unterlaſs ich alle Literaturangaben, die mit Hinblick auf Wells entbehrlich sind.

I.

Am Eingang der zwei Jahrhunderte, die uns hier zunächst beschäftigen sollen, steht das ORRMULUM mit dem völlig einzigartigen Aushängeschild, das den Autor Orm verkündet: *Þiss boc is nemmnedd Orrmulum, Forþi þatt Orrm itt wrohhte;* und steht der 'Brute' des Laȝamon, der keinen Eigentitel brauchte, weil er die Gewähr von Frankreich herübernahm: *Incipit hystoria Brutorum — Incipit prologus libri Brutorum.*

Nun aber treten wir in ein Zeitalter der Sammelhandschriften ein, welche, leidlich datierbar seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, uns den Hauptbestand der epischen und didaktischen, der weltlichen und geistlichen Dichtung kleinen und mittlern Umfangs überliefert haben. Charakteristisch für England ist da sowohl gegenüber Frankreich wie gegenüber Deutschland das Zurücktreten des Romans sogut wie der Novelle: die epischen Stoffe sind mehr und mehr auf die Form von Romanze oder Lai beschränkt, die auf dem Festland üppig blühende Literatur der *Fabliaux* ist nur eben in zwei Exemplaren auf uns gekommen: *Dame Sirith, A Penniworth of Wit.* Ob sie wirklich so wenig gepflegt wurde? Ich glaube nicht. Ich vermute vielmehr, daſs sie wegen des meist recht verfänglichen Inhalts aus den Sammelhandschriften, die zumeist wohl in Klöstern zustande kamen, ferngehalten worden sind. Und es muſs mit allem Nachdruck betont werden, was für England so gut wie für Deutschland und Frankreich zutrifft: Der primäre Zustand der Aufzeichnung aller derartigen Kleinepen, der ernsthaften wie der spaſsigen, ist nur in verschwindend wenigen Fällen auf uns gekommen, wir sind fast ausschlieſslich auf die Sammelhandschriften angewiesen, und jener negative und dieser positive Zustand erklären einmal das Fehlen eines Titels, den der frühste Leser- oder besser Zuhörerkreis gar nicht brauchte, zumal wenn ihm der Held oder der Stoff vor der Vorlesung schon kurz angekündigt war, und dann die Gefahr eines bequemen oder verkehrten Stichworts, wie es der Schreiber einer oft recht bunt zusammengesetzten Sammelhandschrift seinen Lesern (und zunächst seinem Auftraggeber) schuldig zu sein glaubte. Es war da nicht immer so bequem wie bei den Romanzen und Legenden, wo der Held gleich den ersten Zeilen zu entnehmen war.

Am schwierigsten war es wohl bei didaktischen Werken und Werkchen. Und da möge ein besonders krasser Fall hier gleich zuerst zur Sprache kommen. Unsere Ausgaben und Literaturgeschichten geben sich ausnahmslos mit einem Titel †'Poema morale' für eine höchst eindrucksvolle Reimpredigt vom Eingang der mittelenglischen Epoche zufrieden, den drei von den sechs Sammelhandschriften bieten, in denen uns das Werkchen überliefert ist; ja man hat nicht Anstand genommen, die Übersetzung 'A Moral Ode' daneben zu stellen. Das Gedicht gehört in einen weiten Kreis mittelalterlicher und speziell mittellateinischer Poesie, die sich bald als 'Contemptus mundi', bald als 'Memento mori' präsentiert, und ich nehme keinen Anstoſs, diese Titel, mit Bevorzugung des letztern, vorzuschlagen: an Stelle des völlig nichtssagenden Stichworts, das unser Gedicht nur eben aus der Umgebung herausheben sollte, aber keinen Titel vorstellt und keinen vorstellen will. Weder Zupitza[1]) noch der Herausgeber Lewin (1881) haben sich um den Titel und seine Überlieferung gekümmert. —

Die von Skeat unter dem wenig glücklichen Titel †'The Proverbs of Alfred' herausgegebenen Aussprüche (*sentences?*) schlieſsen in der Hs. A mit *Expliciunt dicta Regis Aluredi* (das *documenta* des Incipiunt von A ist falsche Auflösung eines alten *dcta*); in C hieſs es *Alfredi conciones*, was jedenfalls für diese z. T. längern Ansprachen besser paſst als die Wiedergabe mit '*proverbs*'; B bietet nichts zur Kontrolle.

Wenn ich hier 'Owl and Nightingale' anreihe, obwohl der Titel weder überliefert noch im Gebrauch anfechtbar ist, so geschieht es aus einem naheliegenden Grunde. Der Dichter bezeichnet sein Werk, in dem er die *grete tale* der beiden Vögel wiedergegeben haben will (V. 3), am Schluſs (V. 1794) als ein *spell*, und daſs er damit ein Lehrgedicht meint, ergibt sich daraus, daſs er die 'dicta regis Alfredi', die in der Disputation auf beiden Seiten mehrfach zitiert werden, eben auch als *spel* einführt (V. 294) und sie sogar (V. 1270) als *godspel* preist. Das zeigt doch, daſs man die 'Dicta' immer noch eher als 'Conciones', wie sie in der Hs. C hieſsen, bezeichnen darf,

---

[1]) Anglia 1, 5 ff.

wie als 'Proverbs'. Ich muſs es aber den Engländern überlassen, eine passendere Bezeichnung als die jetzt geläufige zu finden.

Ich führe nun zunächst zwei der reichhaltigsten und zugleich die ältesten Sammelhandschriften vor, die, im Ausgang des 13. (unter Edward I.) und im Anfang des 14. Jahrhunderts (Edward II.) beide im südlichen England kompiliert sind und, sich in ihrem Bestand mehrfach berührend, deutlich bezeugen, daſs der englischen Literatur des 13. Jahrhunderts der Brauch des Titels, deutlicher gesagt, die Einführung des Werkes mit einem solchen durch den Autor, noch durchaus ungewohnt war. Wenn die erste wenigstens die Überschrift einführt und nahezu durchführt, so folgt sie hier deutlich französischem resp. anglonormannischem Brauch.

Der, wie es scheint, einheitliche Schreiber des Cod. mscr. Digby 86 der Bodleiana, den Edmund Stengel 1871 in einer Weise beschrieben hat, die, obwohl in sich gewiſs verbesserungsfähig, doch bis heute leider durch keine ähnliche Leistung übertroffen ist, war wohl ein Engländer, aber er hatte seine Schulung in einer anglonormannischen Schreibstube durchgemacht: Beides verrät er sprachlich vielfach zu Ungunsten seiner englischen Texte (eben die Schule) wie seiner französischen (die Herkunft), ohne daſs die Herausgeber ihn da so korrigieren, wie es nötig wäre. Ich wiederhole hier im wesentlichen nur, was ich in meiner Abhandlung über 'Dame Sirith'[1]) vorgetragen habe. Von den 78 Nummern der Zählung Stengels (die wohl einer Revision bedarf) sind 41 (42) in französischer, 19 in englischer, 18 in lateinischer Sprache gehalten, vorwiegend poetische Einzelstücke, aber von recht verschiedenem Umfang. Die englischen setzen mit Nr. 32 ein und bilden zunächst bis Nr. 41 eine geschlossene Gruppe. Alles in allem haben nur vier von allen eine englische Überschrift: 32 ('Harrowing of Hell': gereimte Ankündigung), 38 (Beda), 43 (Fuchs und Wolf), 44 (Hending); für 33, 34, 35, 39, 40, 41, 42, 49, 51, 52, 63, 64 notier ich französische, für 36 und 75 lateinische Überschriften. Französisch nenn ich auch die

---

[1]) Gött. Gel. Nachr. 1936.

Überschrift von Nr. 51 '*Dame Siriz*' — mit ihrem dem eigenen Reimbrauch des Dichters widerstrebenden Auslaut, der nach meinen Ausführungen[1]) nun hoffentlich der 'Dame Sirith' Platz machen wird.

Der etwa ein Menschenalter jüngere Miszellankodex Ms. Harl. 2253, dessen Inhalt Böddeker in seiner Ausgabe der englischen Bestandteile (1878) auf Grund des Katalogs des Brit. Museums verzeichnet, enthält unter 115 Nummern recht verschiedenen Umfangs (die stärkste ist der 'King Horn') 47 Dichtungen in englischer, 26 in französischer Sprache, dazu zwei gemischt lat.-französisch, und aufserdem 40 Prosastücke und -stückchen (bis zum Rezept hinab) in den drei Sprachen (engl. 9, franz. 20, lat. 11). Der Schreiber oder die beiden Schreiber zeigen keinerlei Neigung, den Gedichten, auf die ich mich hier beschränken kann und die sie sämtlich ohne autoritären Titel übernahmen, von sich aus Überschriften oder auch nur Stichworte zu geben. Freilich, die lyrischen Stücke verdienen und verlangen solche nicht, und sie bilden die Mehrzahl; 'Marina', 'Hendyng', 'Maximion', 'King Horn' geben die Hauptpersonen gleich im Eingang an, und das 'Drama' (an dessen frühe szenische Aufführung ich noch immer nicht recht glaube) entbehrt hier gerade jener Einführung des Cod. mscr. Digby 86, aus der man den gewifs passenden Titel 'Harrowing of Hell' gefolgert hat.

Der Cod. Harl. ist eine Hauptquelle für die politischen Lieder. Die verlangten sowenig wie die anonymen geistlichen und weltlichen lyrischen Gedichte einen Titel und nur ausnahmsweise eine Überschrift, geben aber zuweilen im Eingang umschreibend den Gegenstand an, wenn es der Umfang geraten erscheinen läfst, wie bei Böddeker, *Pol. LL.* VI (Gefangennahme und Hinrichtung des Simon Fraser) Str. 1 und 2.

Eine originelle Ausnahme stellt Laurence Minot mit seinen gereimten Titelüberschriften dar: denn was die einzige Handschrift (Cotton Galba E IX) von solchen über allen 11 Gedichten bietet, rührt nicht vom Schreiber her, sondern ist des Dichters eigenes, selbstgeprägtes Merkzeichen, hätte also weder, wie von Scholle[2]), in die Lesarten versteckt noch, wie von dem neusten Herausgeber, zu Kleindruck erniedrigt und textkritisch vernachlässigt werden dürfen. Man lese nur gleich bei Nr. I: *Listens, and I sal tell ȝow till Þe bataile of Halidon hill,* oder Nr. X, wo ich das unmögliche *menȝe* korrigiere: *How king Edward and his mainee Met with*

---

[1]) a. a. O.

[2]) QF. 52.

the Spaniards in þe see. Wenn ich[1]) die Nr. VIII zu teilen vorschlug (und ich bleibe dabei), so darf damit die Elfzahl der Lieder nicht zum Dutzend erweitert werden, aber daſs Minot zunächst mit Strophe 7 geschlossen und die weitern fünf Strophen mit neuem Einsatz *Listens now and ȝe may here* nachträglich hinzugefügt hat, das besagt auch die Überschrift, die hier eben nur bis Str. 7 zutrifft: *How Edward, as þe romance sais, Held his sege before Calais,* die zugleich mit *romance* charakteristisch für den literarischen Anspruch Minots zeugt. — Übrigens verraten auch die beiden neuern Herausgeber Jos. Hall (1887) und D. C. Stedman (1917) durch Unterlassung der Interpunktion und jedes graphischen Eingriffs, daſs sie den originalen Wert dieser Reimvorworte nicht erkannt haben.

II.

Ich mache hier eine kurze Pause: zu Anfang des 14. Jahrhunderts, dessen Schwelle ich nur eben in dem letzten Absatz der vorausgehenden Partie überschreiten muſste.[2]) Und ich betone: wie die Zahl der Titel, so ist auch die Zahl der dem Namen nach bekannten Autoren gering — und diese gehören durchweg dem geistlichen Stande an: zu Orm und Laȝamon könnt ich nur etwa den Lyriker Thomas von Hales nachtragen, der sein Opusculum LUVE RON wohl selbst so betitelt hat.

Autoren weltlichen Standes lassen sich seit den Tagen König Aelfreds wohl kaum namhaft machen — auch wenn ich die Schwelle der englischen Literatur überschreite, wüſst ich nur eben den Verfasser der *'Otia imperialia'* von 1212, Gervasius von Tilbury, zu nennen. Das hängt natürlich damit zusammen, daſs in England die Blüte des ritterlichen Standes und Wesens reichlich ein Jahrhundert später einsetzt als in Frankreich und Deutschland.[3]) Zeit- und Kunstgenossen für Chrestien von Troyes oder für Hartmann von Aue und Wolfram von Eschenbach dürfte man jenseits des Kanals nur allenfalls in der anglonormannischen Literatur suchen

---

[1]) Engl. Stud. 8, 110f.

[2]) Man wird es ohne weiteres verstehn, daſs ich hier, wie auch weiterhin, auf eine chronologische Anordnung verzichtet habe, um Zusammengehöriges oder im Zusammenhang allein Lehrreiches nicht zu trennen.

[3]) Vgl. dazu K. Lippmann, *Das ritterliche Persönlichkeitsideal in der mittelenglischen Literatur des 13. und 14. Jahrhunderts,* Diss. Leipzig 1933 und D. Sandberger, *Studien über das Rittertum in England vornehmlich während des 14. Jahrhunderts,* Berlin 1937.

— ja, man mufs bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts und weiter hinabgehn, um auf Huchown 'of the awle ryale' oder den 'armiger' John Gower zu stofsen; ihnen voraus liegt wohl nur der Reisende Sir John Maundeville, es folgt ihnen, schon im Zeitalter des Buchdrucks, Sir Thomas Malory, mit dem sich zum erstenmal ein adliger Herr, und mit geringer Selbständigkeit, dem Artuskreis zuwendet.

Die Verfasser der zahlreichen epischen Dichtungen, Romanzen oder Lais in Strophenform oder in Reimpaaren, haben uns wohl ausnahmslos ihre Namen verschwiegen; um einen Titel haben sie sich nicht bemüht: bei den heimischen Stoffen wie 'King Horn', später 'Horn Childe (and maiden Rimnild)', und 'Havelok' war der Name des Helden ausreichend, bei fremden konnte man diesen einfach aus der französischen Quelle entnehmen: von 'Sir Tristrem' und 'Sir Degaree' bis zu 'Sir Gowther', für 'Amis and Amiloun' und 'Floris and Blauncheflur'. 'King of Tars', 'Earl of Tolouse', 'William of Palerne', 'Gawayn and the Green Knight'. Eine sichere Eigenprägung ist mir da nirgends begegnet.

In der Bezeichnung der epischen Dichtart herrscht kein fester Brauch: 'Lai' und 'Romanze', 'Erzählung', 'Sang' und 'Reim' wechseln ungeniert. Es mag genügen, hier zwei Beispiele anzuführen: Der Dichter des 'Havelok' sagt in der Einleitung V. 5 *Þe tale is of Havelok imaked*, V. 23 *Þe rym is maked of Havelok*, und er wiederholt das *rym* am Schlufs 2995. 2998; der Schreiber der ältesten und besten Hs. des 'King Horn' fügt am Schlufs eine eigene Strophe hinzu, wo es heifst V. 1525 *Her endeþ þe tale of Horn*, 28 *For þus him endeþ Hornes song*; der Dichter aber sagt von seinem Helden V. 1501: *He makede Rymenhilde lay*. Und wo die Quelle genannt wird, da ist es in der Regel *a lai of Breyteyn* ('Sir Gowther' V. 28. 753) und ähnlich. Zum *lai* gehört aber von Haus aus der Harfner und die Musik (etwa 'Sir Tristrem' V. 551. 1191. 1832. 1877), ja das Wort kann geradezu die Musik bezeichnen (ebenda 1284f.). —

Bei der Legende, zu der ich mich jetzt wende, wird man erst recht keinen eigenen, festgeprägten Gattungsnamen erwarten; obwohl sie in England eine fruchtbarere Pflege

gefunden hat als in irgend einem andern Lande, und sie in der Formenwahl nahezu mit der Romanze zu wetteifern scheint: Endreim und Stabreim, Reimpaar und Strophen. Meist wird mit einem ganz neutralen Ausdruck das 'Leben' des Heiligen angekündigt oder beschlossen: etwa 'Alexius'[1] . . . *þe lif of an holy man*; im Eingang der 'Marina'[2]: *He þat made and wrot þis vie.* Den Ausdruck 'Legende' findet man auffallend selten, und wenn bei Chaucer der Müller seine pikante Geschichte ankündigt (Prol. 23f.): *For I wol telle a legende and a lyf Bothe of a carpenter and of his wyf*, so weiſs man nicht recht, ob er den Ausdruck als neutral oder als frivol gewählt hat. Titel wird man bei dieser Gattung überhaupt nicht erwarten, obwohl so etwas bei dem einen oder andern novellistisch oder romanhaft gestalteten Heiligenleben recht wohl möglich wäre.

Und ganz ähnlich wie bei den Romanzen stehn wir auch hier einem auffälligen Mangel an Autornamen gegenüber, ja bei den Einzellegenden, deren Zahl recht stattlich ist und unter denen doch Leistungen wie 'S. Marherete', 'S. Juliane', 'S. Katerine' literarisch früh hervortreten, ist mir ein solcher vor Lydgate überhaupt nicht begegnet; auch die für England gegenüber Deutschland charakteristischen nationalen Heiligen 'S. Erkenwald', 'S. Editha' und 'S. Etheldreda' bleiben anonym. Bei den Sammlungen, die mehr oder weniger von der Legenda aurea ausgehen und abhängig bleiben, hebt sich da zufrühst mit seinem massiv bürgerlichen Namen John Barbour heraus, zwei Menschenalter später folgt der Augustiner Osbern Bokenam, der uns aber von sich aus, bei aller Schwatzhaftigkeit, seinen Namen vorenthalten haben würde, wohl auch selbst weder an eine Sammlung seiner 13 Frauenlegenden noch an ein weiteres Publikum für sie gedacht hat.

Auch hier beton ich den charakteristischen Unterschied von Deutschland, wo sich die höfischen Epiker Veldeke und Hartmann, Rudolf von Ems und Konrad von Würzburg zugleich als Legendendichter präsentieren. Nur mit Vorbehalt lieſse sich da die 'Susanna' Huchowns erwähnen.

---

[1]) ed. Schipper. [2]) Bei Böddeker.

Ich schalte hier eine allgemeine Bemerkung ein, ohne damit eine Anweisung oder Parole auszugeben: Die gröſste, zumeist unbedingte Zuverlässigkeit hat ein Titel, der als solcher innerhalb des gesicherten Textes erscheint; demnächst verdient Beachtung was in Titelform am Schluſs der Dichtung über deren Inhalt gesagt wird, unter Umständen sogar im Rahmen einer Zusatzstrophe; Miſstrauen aber verdienen die Überschriften und ganz besonders die gereimten.[1]) Wie man sich in dieser Hinsicht vergreifen kann, das beweist etwa Meister ten Brink[2]), wo er den Schwank behandelt, der in seiner Art in England einzig dasteht, aber auf dem Festland reichlich überliefert ist[3]); er führt ihn ein als †'How a merchant did his wife betray' und sagt nach Angabe des Inhalts selbst in der Anmerkung ausdrücklich: 'Wie man sieht, drückt der Titel nur die Untreue des Kaufmanns, aber keineswegs den Kern der Erzählung aus.' Im Text oben aber setzt er hinzu: 'Der Pfennig und was daranhängt, ist für die englische Erzählung[4]) charakterisch und hat der Geschichte in spätern Fassungen den Titel [und nun führt er grade den echten an] A PENNYWORTH OF WIT u. ähnl. eingetragen.' Der falsche 'Titel' stammt eben aus einem vorangestellten

---

[1]) Ich vertraue der Anmerkung hier eine Notiz an, für die sich sonst kein Platz findet. Der aus der Antike übernommene Brauch, ein Literaturwerk (oder Einzelstück) nach den Eingangsworten zu zitieren, ja auch geradezu danach zu betiteln, ein Brauch, den die Kirche z. B. gegenüber den Psalmen festhielt, findet sich auch in England, wofür es genügen mag, hier ein Beispiel anzuführen. Am Schlusse des von Rawson Lumby EETS. Or. Ser. 65 (1876) S. 1—20 u. d. T. 'Be domes dæȝe' herausgegebenen Gedichtes lesen wir: *Her endað þeos boc þe hatte 'inter florigeras', þæt is on englisc betwyx blowende þe to godes rice farað, and her ða þrowiað þe to helle farað.* Die Aufklärung gibt der vorangestellte Eingang:

Incipiunt versus Bedae presbyteri
de die iudicii!
Inter florigeras fecundi caespitis herbas,
Flamine ventorum resonantibus undique ramis etc.

[2]) I 325f. (2. A. 303).

[3]) Vgl. Engl. Stud. 55, 444ff.; auch Schofield (1906) führt das Gedicht wieder mit dem falschen Titel ein; Wells trifft die richtige Wahl.

[4]) Und nicht nur für die englische! beton ich.

Reimpaar und rührt von dem Schreiber der Cambridger Hs. her, der, wie diese Herren so oft, nur den ersten Teil der Geschichte überflogen hatte. Dem Schreiber des älteren Auchinleck-Ms. aber war der echte Titel, wenn nicht mit der Vorlage überliefert, doch anderweit vertraut.

Für den Leichtsinn der Schreiber ist ein Fall charakteristisch, den ich hier gleichfalls vorausnehmen will. Das EETS. Or. Ser. 98 (1892), S. 268 ff. abgedruckte Lehrgedicht, ein 'Stimulus amoris', wird von dem Verfasser V. 19 ff. eingeführt:

Þerfore þis bok to ow I make,
Ȝoure discumfort for to slake,
Þat es cald ÞE SPORE OF LOUE,
Þat stureþ or loue to god aboue.

Der Schreiber des Vernon-Ms. aber, der diese Zeilen vor Augen hat, variiert im voraus:

Here beginneþ 'þe Prikke of loue',
Þat profitable is to soule behoue.

Die legendarische Dichtung in der sechszeiligen Schweifreimstrophe, die einen bußfertigen Ritter durch das Purgatorium Sancti Patricii gereinigt und geheiligt werden läßt, wird, seit sie 1837 aus dem Auchinleck-Ms. veröffentlicht ward, nur immer als †'Owayn miles' zitiert, was aber doch kein Titel, sondern nur eben ein Stichwort der Sammelhs. ist. Da der Held beständig *knight Owain* und zuletzt *Owain Godes knight* heißt, stünde wohl auch einem 'Sir Owain' nichts im Wege, wodurch das fromme Werkchen gar nicht unübel in die stilistische Nähe weltlicher Romanzen gerückt würde. Der 'miles' macht auf jeden Fall einen wunderlichen Eindruck; aber er bleibt nicht ganz isoliert, denn auch der 'Sir Lanfal' (ein Held der Marie de France) erscheint einmal als †'Launfalus miles'.

Das Auchinleck-Ms. ist auch die älteste Handschrift, welche uns die anmutige Umgestaltung der Geschichte von Orpheus und Eurydice überliefert; in ihr (A) hat das Gedicht keine Überschrift, in den beiden jungen Papierhss. ist 'Kyng Orfew' in O, †'Sir Orfeo' in H überliefert, und diesem

letzten Titel ist man seit der Ausgabe von Zielke[1]) treu geblieben. Es ist aber klar, daſs sie beidemal dem Schluſs des Prologs entnommen sind, der in A fehlt, in H mit dem Reim *trewe* : *sir Orphewe*, in O mit *do* : *sir Orfewo* schlieſst. Aber jeder Zweifel wird beseitigt durch den echten Schluſs von A, der in H fehlt und in O tölpelhaft abgeändert ist.[2]) Da heiſst es, die Dichtung gehe auf bretonische Harfenspieler zurück:

And made herof a lay of gode liking
And nempned it after þe king:
Þatt lay ORFEO *is yhote,*
Gode is þe lay, swete is þe note.

Da haben wir ja den Titel, so klar und schlicht wie wir ihn wünschen mögen: wir brauchen nicht zwischen *King*, wie der Held eingeführt wird (V. 25) und weiterhin konstant heiſst (V. 47. 173. 204. 408. 491. 551. 556. 574. 591) und dem *Sir*, wie er wohl ein paarmal angeredet oder betitelt wird (V. 461. 516. 601)[3]), zu schwanken — der Dichter selbst hat sich ausdrücklich auf den Namen beschränkt, als er sein Werkchen so betitelt wie das Original hinausgehn lieſs.

Ein recht übler Titel, der aber kaum noch zu beseitigen sein wird, nachdem er sich schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts festgesetzt hat, ist †'Morte Arthure', wie der Schreiber der einzigen auf uns gekommenen Handschrift, Robert of Thornton, am Schlusse das umfangreiche stabreimende Gedicht genannt hat, obwohl doch der mit wenigen Zeilen abgetane unheldische Tod des Helden mit seinen Groſstaten in keiner Weise zusammenhängt. Die Frage der Autorschaft scheint ungelöst; wäre Huchown der Verfasser, was aber bestritten wird[4]), dann könnte der von Wyntown für diesen überlieferte Titel 'Gret Gest of Arthure' weit besser passen als der von Thomas Malory in seiner für Caxton hergerichteten Bearbeitung aus dem Schluſswort Thorntons übernommene und nun von allen Ausgaben, Anthologien und Literatur-

---

[1]) Breslau 1880. [2]) S. die Laa. Zielke 599. 601.

[3]) Entsprechend die *quen* Heurodis als *dame* (z. B. 50. 320. 404).

[4]) Ich habe natürlich die von Björkman in seiner Ausgabe die ganze Seite füllende Literatur nicht studieren können. Zu den Nachträgen von Wells füge jetzt meine Miszelle Anglia 60, 396.

geschichten treu bewahrte.[1]) Es verdient aber wohl mit Nachdruck festgehalten zu werden, daſs, wenn ich recht habe, unser Werk, das seiner Grundlage nach dem zweiten Drittel des 14. Jahrhunderts angehören dürfte, nur allein in einer zwei Menschenalter jüngern Papierhs. überliefert ist und eben von dieser aus seine doch gewiſs eindrucksvolle Nachgeschichte herleitet und seinen höchst unpassenden Titel unangefochten durch fünf Jahrhunderte mitgeschleppt hat.

III.

Das Gesamtergebnis meiner Titelsuche für die bisher besprochene epische Dichtung, weltliche wie geistliche, war überaus spärlich, und das wird doch manchen Leser überrascht haben.

Bei der didaktischen Literatur im weitesten Sinne, Poesie und Prosa, auch mit lyrischem Grundton, allegorischem oder epischem Aufbau, ist das Bild ein ganz anderes. Hier erleben wir bereits gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts das sichtbare oder erschlieſsbare Vorbild eines lateinisch konzipierten und geprägten Titels, mehrfach vermittelt durch eine französische (meist anglonormannische) Zwischenstufe. Diese Dreistufigkeit Lateinisch — Französisch — Englisch ist freilich selten so deutlich wie bei dem 'Manuale Peccatorum', das Wilhelm von Waddington bequem in 'Manuel des Pechiez'[2]) übertragen konnte, während Robert Manning von Brunne (ao. 1303) aus eigenster Nachprägung sein 'HANDLYNG SYNNE' geschaffen hat.[3])

---

[1]) Ich brauche wohl kaum zu betonen, daſs die Schluſsworte des Dichters V. 4342 *Thus endys kyng Arthure, as auctors alegges* sich auf den Helden und nicht auf das Gedicht beziehen.

[2]) Vgl. EETS. Or. Ser. 119, S. 4.

[3]) Als einziges, jedenfalls bestes Beispiel eines Rechenschaftsberichts über Urbild und Wiedergabe des Titels will ich die Verse Robert Mannings (*Handling Synne* ed. Furnivall, EETS. Or. Ser. 119, S. 4) im vollen Umfang anführen:

V. 81 *In frenshe þer a clerk hyt sees,*
He clepyþ hyt 'manuel de pecches'.
'Manuel' ys 'handlyng with honde';
'Pecches' ys 'synne', y vndyrstonde.

Das frühste Beispiel solcher radikaler Umprägung ist wohl 'SAWLES WARDE' (um 1250) für 'Custodia Animae', wofür wir dann noch eine spätere Zwischenstufe halbfranzösischen Charakters bei Dan Michel besitzen: 'Custody of the Soul'.[1]) Dazu vergleiche man die anders geartete Dreiheit beim 'Cursor Mundi' weiter unten.

Den interessantesten Fall einer Doppelprägung haben wir bei den beiden Zeitgenossen, welche um 1340 den 'Stimulus Conscienciae' bearbeiteten — Dan Michel von Northgate: 'AYENBITE OF INWYT' im gereimten Prolog seiner Prosa[2]); Richard Rolle von Hampole: 'THE PRICKE OF CONSCIENCE'.

Die vermutbare, aber nicht überlieferte, lateinische Vorlage, oder besser Urkonzeption, setze ich für ein paar Werke der Frühzeit an, deren englische Titelfassung ich nicht antasten möchte: Für 'HALI MEIDENHAD' etwa 'Sancta Virginitas'? — für 'WOHUNGE OF URE LAUERD' 'Ambitio Domini'?

'THE ANCREN RIWLE' mag ihre naheliegende Bezeichnung als 'Regula anachoretarum' recht wohl vom Autor dieses englischen Originalwerkes bekommen haben, denn die lateinische Version von jüngerer Überlieferung ist sicher erst das Werk eines Übersetzers.

Eine eigenartige Bewandtnis hat es mit dem Titel †'Cursor Mundi', den alle Literaturgeschichten und Chrestomathien, sowie auch die grofse Ausgabe der EETS festhalten. Es ist die Überschrift, welche von den vier Handschriften, die uns jetzt in Paralleldruck vorliegen, zwei bieten (Göttingen, Trinity), während die beiden andern (Vesp., Fairfax) eine englische Übersetzung davon aufweisen. Aber der Prolog schliefst V. 205ff. in allen vieren, so wie ich ihn hier nach unserem schönen (1784 in Hannover erworbenen) Kodex hinsetze:

Þese twey wurdys þat beyn otwynne,
Do hem togedyr, ys 'HANDLYNG SYNNE'.
And weyl ys clepyd, for þys skyle;
And as y wote, ȝow shew y wyle.

[1]) Brandl-Zippel S. 237. [2]) ebd. S. 237.

Nou of þis prolouge wil we bline,
In Cristes name ur boke bigine:
'COURSUR OF ÞE WERLD'[1]) *men au it call,*
For allmast it ouerrines all.

Somit ist die englische Form des Titels unbedingt als autoritär gesichert! Der Göttinger Schreiber[2]) hat dann von sich aus noch eine Variante hinzugefügt, indem er in Rotschrift den Prolog schliefst:

Here endis the prolouge of þis boke, þat es cald Ouerrener of þe werld etc.

Damit kommt er dem fast gleichzeitigen deutschen 'Renner' des Hugo von Trimberg noch näher — ein merkwürdiges, kaum erklärbares Zusammentreffen! Der Titel lag offenbar in der Luft, wie wir so etwas auch heute noch beobachten können.

IV.

Die im 11. und 12. Jahrhundert mächtig anschwellende lateinische Literatur Westeuropas weist eine Titelfülle auf, aus der vieles direkt oder in Übertragung in die Literatur der Vulgärsprachen übernommen wurde, wobei freilich auch nicht immer ohne weiteres klar ist, ob das durch den Autor geschah (wie ich ja schon einige Beispiele angeführt habe) oder erst durch einen literaturkundigen Schreiber. Es kann sich um mehr allgemeine Bezeichnungen wie 'Summa . . .', 'Enchiridion', 'Manuale', 'Registrum . . .', 'Electus (Elenchus) . . .'; um die äufsere Form: 'Disciplina . . .', 'Dialogus . . .', 'Disputatio . . .', mit oder ohne Angabe des Rahmens oder Inhalts handeln, oder um den Grundton: 'Planctus'. Mehr und mehr kommen dann die symbolischen Einkleidungen auf, sei es nun, dafs sie sich auf den Titel beschränken oder eine durchgeführte Allegorie ankündigen; ich meine da Titel wie sie im Anfang des 12. Jahrhunderts für Honorius Angustodurarius und seine Zeitgenossen charakteristisch sind: 'Speculum . . .', 'Imago . . .', 'Scala . . .', 'Clavis . . .', 'Sigillum . . .',

[1]) *o werld* Vesp. *of þis werld* Trin.

[2]) Er hiefs John of Lindbergh, und unser Hss.-Katalog scheint ihn zum Verfasser des Gedichtes zu stempeln.

'Pabulum', 'Curia' und viele von der Art.[1]) Für einzelnes wird sich noch Gelegenheit finden. Zunächst möge man für England die Probe machen nach dem Index von Wells und ferner bei G. R. Owst[2]), muſs sich aber hier sowohl auf das Latein wie auf das Französische gefaſst machen. 'Epistola' und 'Libellus' stellen sich ohne weiteres ein: ich will nur als Probe die 'Pystil of swete Susan' (so für Huchown bei Wyntown) und den prächtigen 'LIBELL OF ENGLISH POLICY' (ca. 1446) anführen; den 'Planctus' suche man unter 'Complaynt', die 'Disputatio' ('Disputisoun') als 'Debat', das 'Speculum' (lateinisch 8 mal) unter 'Mirrour' u. ä. (10 mal). Ich will und kann hier nicht auf die Einzelfälle und deren prüfende Kritik eingehn, will nur nach Wells[3]) aus einem Ms. Bodley 283 von ca. 1440 anführen '*The mirroure of the worlde that some calleth vice and vertu*'; hier haben wir deutlich das Nebeneinander zweier wohlbekannter lateinischer Titel, 'Speculum Mundi' und 'Summa Viciorum et Virtutum'. — Als guter Titelfinder für seine lateinischen Werke sei in England Robert Rolle genannt: 'Incendium Amoris' und 'De Emendacione Vitae'.[4])

Ein für England hervorragend charakteristischer Buchtitel ist das 'Parlement'. Ich notiere dafür: 1. das alliterierende Gedicht des 14. Jahrhunderts von den 'nine worthies' oder 'neuf preux'[5]) mit dem vom Autor geprägten Titel 'THE PARLEMENT OF THE THREE AGES'; 2. das von Furnivall[6]) edierte Gedicht, von dem der Dichter in der vorletzten Strophe aussagt: *Þis song þat y haue sunge you here, Is clepid* 'ÞE DEUELIS PERLAMENT', was dann gleich darauf vom Schreiber variiert wird *Explicit 'Parlamentum of Feendis'*; 3. Chaucers Dichtung 'THE PARLEMENT OF BRIDDES' (oder

[1]) Vgl. meine Abhandlung *Von den Anfängen des deutschen Buchtitels* S. 35.

[2]) *Literature and Pulpit in Medieval England*, Cambridge 1933; mir erst beim Abschluſs meiner Arbeit bekannt geworden.

[3]) S. 346.

[4]) Beide in jungen Übersetzungen (EETS. Or. Ser. 106) 'Þe Fyer of Lufe' und 'Mendynge of Lyfe' umgetauft.

[5]) ed. Gollancz 1915.

[6]) EETS. 24 (1869) S. 41; new ed. 1895.

'The Assembly of Fowles')[1]; 4. 'Parlement of Love', zu erschliefsen aus Furnivall EETS. Or. Ser. 15 (reed. 1903), p.76.

Als ein Beispiel für Bewahrung, Übersetzung, Wandel und Gefährdung des Titels will ich hier des Anglonormannen Robert Grosseteste 'Chasteau d'Amour'[2]) anführen, wobei ich zum Verständnis vorausschicke, dafs es sich bei dem Schlofs der Liebe um den Leib der heiligen Jungfrau handelt.[3]) Das Vernon-Ms. der ältesten englischen Bearbeitung[4]) hat eine gereimte Überschrift:

Her byginneþ a tretys,
Þat is yclept 'CASTEL OF LOUE',
Þat bisschop Grosteyȝt made ywis
For lewede mennes by-houe.

Nun unterliegt aber schon der französische Titel bei dem weitausgreifenden Inhalt des Gedichtes wunderlichen Wandlungen, aus denen ich nur anführe die Überschrift 'Carmen de creatione mundi'[5]), ferner: *un tretis en franceis 'del comencement du mound'*, und danach in der me. Bearbeitung[6]): *Here begynnes a romance* (!) *in englissche 'of the begynnyng of the world'*. Zu diesen beiden Titeln treten aber noch weiter[7]): *Bischop Grossetestes 'Castle of Love'*, '*Romance*' (!) *par mestre Robert Grosseteste*, '*Carmen de creatione mundi*', '*Chasteau d'amour*'.[8]) Und die bei Cooke[9]) gedruckte jüngere mittelenglische Fassung des Ms. Egerton 927 schliefst gar mit der Betitelung: *Here endes 'the Myrour of lewed men'*.

Die drei zusammen mit 'Sir Gawayne and the Green Knight' in dem Cotton Nero-Ms. überlieferten Gedichte 'PERLE', 'CLANNESSE' und 'PACIENCE' setzen mit diesen Stichwörtern ein, die, ursprünglich wohl durch Rubrum oder Kapitälchen ausgezeichnet, unbedingt als Titel im Sinne

---

[1]) Vgl. dazu die '*Assemblé des Dames*'.

[2]) ed. Cooke, London 1852.

[3]) V. 69 *c'est le cors de la pucele.*

[4]) EETS. Or. Ser. 98, S. 355.

[5]) Cooke S. 171.

[6]) ebd. S. 1.

[7]) ebd. S. 133.

[8]) Transactions of the Philological Society 1862/63, S. 48ff.

[9]) S. 133—171, von Horstmann EETS. Or. Ser. 18, S. 407—442 wiederholt.

des Autors angesprochen werden dürfen. Des Autors — oder der Autoren? Denn so sehr ich geneigt bin, an die Identität des Dichters von 'Cleanness' und 'Patience' mit dem des 'Grünen Ritters' zu glauben, der Unterschied des Versbaus, der Stabreimtechnik und der Musikalität der Sprache besonders von 'Reinheit' und 'Geduld' gegenüber der 'Perle' ist mir bei jedem neuen Anlauf zur Lektüre aufgestoſsen. Aber die Abfassung der 'Perle' geht zeitlich voran, und von ihr wurde auch die Andeutung des Titels übernommen, die anderweit so nicht wiederkehrt.[1])

Daſs mit dem Wiederaufleben der Alliteration als schmückende und bindende Kunstform sich fast ungesucht auch der Stabreim im Titel einstellte (nicht beschränkt auf Dichtungen in dieser Form), ist selbstverständlich. Hatte doch William Langland, der Dichter des 'PIERS PLOWMAN' (er selbst mag mit dieser Kurzfassung und 'THE VISION OF PIERS PLOWMAN' gewechselt haben), schon den Namen des Pflügers um seines Anlautskonsonanten willen wählen müssen. Bei einem ihm nahestehenden Verfasser stoſsen wir dann gleich auf 'RICHARD THE REDELESS'. — 'WYNNERE AND WAYSTOURE' war durch die agierenden Personen von selbst gegeben. — Bei 'RATIS RAVING' ist der Stabreim deutlich gesucht, während er für die Fortsetzung 'The foly of fulis' kaum als gültig angesehen werden kann. Bei dem späten 'MIRROUR FOR MAGISTRATES' aber hat es sich wohl ungesucht eingestellt, wie in Frankreich bei 'Miroir du Monde' ('Speculum Mundi') und 'Miroir de Mariage' ('Speculum Matrimonii'), ist aber dann dort wie hier wohlgefällig aufgenommen worden[2]), ebenso wie etwa 'Roman de la Rose'.

[1]) Ich will hier einen Einfall verraten, der aus meiner ersten Lektüre stammt und den ich längst aufgegeben und daher im folgenden unterdrückt habe: Wenn zwischen 'Perle' und 'Pacience' die 'Clannesse' steht, sollte da nicht vielleicht ursprünglich 'Purité' geplant gewesen sein? Das Wort ist ja dem Verfasser, wie V. 1074 zeigt, nicht fremd und der Stabreim *p-* ist ihm nahezu ebenso geläufig wie *c-* (*k-*). Ja, aber er brauchte auch immer wieder das Adj. (Adv.) in den Formen *clan*, *clanly* — und *pur*, *purly* fehlten in seinem Wortschatz!

[2]) Es scheint nicht überflüssig, einmal darauf hinzuweisen, daſs auch in der modernen französischen Literatur eine gewisse Neigung für den Stab-

Dagegen darf man in dem frühen 'Ayénbite of Ínwit' so wenig einen Anreim wie einen Endreim finden, wohl aber zeichnet sich dieser Titel durch lautlichen und rhythmischen Wohlklang aus — ob gewollt oder ungewollt, will ich nicht entscheiden.

V.

Können wir schon im Laufe des 14. Jahrhunderts die (im 15. stark zunehmende) Neigung der Schreiber, das Stichwort durch einen Titel zu ersetzen, beobachten, so geht doch dem zur Seite und ist dies eben veranlaſst durch die mehr und mehr zutage tretende Gepflogenheit der Autoren, ihre Werke mit einem solchen, bewuſst geprägten hinausgehen zu lassen. Es ist gewiſs kein Zufall, wenn wir zwar nicht für das Substantiv *title* in der Bedeutung 'Buchtitel' (es bedeutet bei ihm nur 'Anspruch'), wohl aber für das Verbum *entitle* bei Chaucer einen der frühsten lexikalischen Belege finden: Parlement of Briddes V. 28 ff.

This booke, of which I now make mension,
Entitled was al there, I shal yow telle:
'Tullius, of the dreme of (the) Scipion'.

Einen zweiten, ziemlich gleichzeitigen Beleg find ich in dem unechten Gedicht, das in der Aldinerausgabe von Morris Vol. IV 1—50 steht: V. 29 *That is entitled thus*: 'The Court of Love'.

Chaucer selbst hat uns über seine Werke mehrfach Rechenschaft gegeben, zum letzten Male im Nachwort zur 'Parsons tale', der wir u. a. die Autorität für 'Caunterbury Tales' entnehmen dürfen, wo er aber im übrigen lässig zitiert, wie etwa '*the book of Fame*'[1]), präziser zu

reim im Titel hervortritt. Ich denke nicht nur an Werke wie den 'Tartarin de Tarascon', sondern namentlich auch an einen Titel, der bei uns verhängnisvoll Schule gemacht hat, anscheinend ohne daſs man in Rhythmus und Anreim den Voll- und Wohlklang der originalen Fassung verspürte: 'L'homme et l'œuvre'! — denn 'Der Mann und sein Werk' fällt dagegen als plump ab, 'Der Mann und das Werk' wirkt mit seinem noch engern grammatischen Anschluſs an das Vorbild tölpelhaft pedantisch.

[1]) Auch das Werk selbst schlieſst: *Thus in dreaming and in game Endeth thys lytel* 'Book of Fame'.

einem frühern Zeitpunkt in der 'Legende of goode Women' V. 417f.:

He made the book that hight 'The Hous of Fame',
And eke 'The Deeth of Blanche the Duchesse',
And 'The Parlement of Foules', as I gesse,
And al 'The Love of Palamon and Arcite'.

Aber er fühlte sich freilich selbst nicht an den Wortlaut gebunden: Die kürzere Titelform 'The Book of Fame' ist mit der Überlieferung des Gedichtes gesichert, und bei dem Vogelparlament hat er sichtbar geschwankt resp. zur Wahl gestellt 'Parlement of Briddes' und 'Assembly of Foules' — eine Kompromiſsform von beiden haben wir oben gefunden; ähnlich wohl hat er geschwankt zwischen 'Legende of Goode Women' und 'Nine Goode Women' (so der Prolog).

Sind die Titel der gröſsern Werke durchweg englisch, so tragen die kleinern Dichtungen, die Chaucer Leg. of g. W. 423 als *Balades*, *Roundels*, *Virelayes* zusammenfaſst, wechselnd englische, französische, lateinische Überschriften, und auch die lateinischen Excipits und Incipits mancher Gedichte braucht man dem Verfasser nicht abzusprechen.

Gower, der ein sprachenkundiges Publikum gleichmäſsig auf englisch, französisch und lateinisch zu bedienen fähig war, hat von seinen drei Hauptwerken die meistgelesene englische 'Confessio Amantis' und die lateinische 'Vox Clamantis' ⟨in deserto⟩ zweifelfrei selbst betitelt; wenn nun der neuerdings wiederaufgefundene französische 'Mirrour de L'omme', von dem leider in der einzigen Hs. die ersten 47 Strophen fehlen und auch der Schluſs verstümmelt ist, daneben als 'Speculum Meditantis' erscheint, während dieser Titel doch eigentlich nur für das dritte Buch zutrifft, so sieht es darnach aus, als hätte hier nachträglich eine reimende Angleichung an die späteren Werke stattgefunden. Für das lateinische Geschichtswerk 'Cronica Tripartita' ist diese Titelform selbstverständlich, bei den kleinern Dichtungen steht es ähnlich wie bei Chaucer.

Und so auch bei Lydgate, auf den näher einzugehn mir Zeit und Raum fehlen. Auch bei ihm wird man mit Titeln in allen drei Sprachen rechnen müssen: Nicht nur für

die Legenden verwendet er in der Überschrift wie in den Explicits und Incipits der Bücher und in Gebetschlüssen das Latein, wie in 'S. Edmund and S. Fremund', wo der Prolog lateinisch geschlossen, das III. Buch lateinisch eingeleitet wird, dem gereimten Schluſsgebet für König Heinrich VI. aber noch *Lenvoye*[1]) und *Regi*, beide in englischen Versen, folgen; sondern auch für die Novelle, welche Zupitza und Schleich u. d. T. 'Fabula duorum mercatorum'[2]) herausgegeben haben, während sich vielleicht empfohlen hätte, sie der Verdeutlichung des Stoffes entsprechend als 'A tale of two merchaunts of Egipt and Balzac' einzuführen. — 'The Assembly of Gods'[3]) bin ich geneigt, für einen authentischen Titel zu halten, obwohl eben nur die eine Hs. Trin. Coll. vorliegt, da die zweite erst Abschrift aus dem Drucke des Wynkyn de Worde ist; man beachte immerhin, daſs der zweite Druck Wynkyns den französischen Titel 'Assemble de Dyeus' führt.[4])

Diesem Nebeneinander und Durcheinander von Englisch, Französisch, Lateinisch im Titelwesen begegnen wir nun auch wieder bei Occleve, dessen Werke[5]) jetzt wohl mit dem nachträglich erschienenen Bd. II vollständig vorliegen. 'The Regement of Princes' ist direkt aus 'De regimine principum' des Aegidius Romanus, der Hauptquelle, übersetzt. Bei den *minor poesies* wiegen, offenbar vom Verfasser geprägt oder gebilligt, Titel vor wie 'La Male Regle', 'Lepistre de Cupide': nach 'L'epistre d'Amour' von Cristine de Pisan.

Wenn ich hier abbreche, so bin ich mir wohl bewuſst, daſs das kein rechter Schluſs ist. Es wäre mir nicht schwer gefallen, hier noch die schottischen Dichter Dunbar und Douglas anzureihen, mit ihren selbstgeprägten Titeln in der Landessprache. Allein damit hätte ich die Anfänge des

---

[1]) Der Eingang *'Go, litel book!'* ist Chaucer, Tr. a. Cr. V 257 entnommen. [2]) Q. F. 83.

[3]) ed. Triggs EETS. Extra Series 69.

[4]) Eine gewisse Neigung für den lateinischen Titel möcht ich Lydgate unter allen Umständen zuschreiben, vgl. z. B. 'Stans puer ad mensam' Rel. ant. I, 156ff. [5]) EETS. Extra Ser. 61. 72. 73.

Buchdrucks, hätte ich die Persönlichkeiten von Caxton und Wynkyn de Worde übersprungen, die bei aller Abhängigkeit von der vorausliegenden Literatur, wie sie namentlich auch in dem Nebeneinander von Englisch, Französisch und Lateinisch zutage tritt, doch einen unzweifelhaften Fortschritt durch das Festhalten und Hinstreben zum Titel darstellen, der sich für den Buchvertrieb eben als eine geschäftliche Notwendigkeit erwies. Es fehlt dabei auch weiterhin nicht an Kuriositäten, die unsern Respekt vor der Lateinkunde jenes Zeitalters einschränken müssen: so wenn der Titel 'Eneidos', der aus 'Aeneidos libri XII' stammt, bei Chaucer[1]) erscheint und bei Caxton (1484) wiederkehrt.

Schlufs.

Damit komm ich dem Ende meiner Ausführungen nahe. Ich brauche wohl nicht zu versichern, dafs sie noch mehr als die ihr vorausgegangenen über die Anfänge des deutschen Buchtitels eine bewufste Auswahl vorstellen, von der ich nur hoffen möchte, dafs ich dabei nicht Fälle übersehen habe, die besonders lehrreich sind, entweder durch sichere autoritäre Bezeugung, oder auch durch Zweideutigkeit und Mifsgriffe der alten Schreiber und der modernen Editoren.

Dafs es gelegentlich aufklärend wirken kann, wenn man einmal die Grenzen des eigensten Faches überschreitet, hoff ich gezeigt zu haben, ohne dafs ich damit bei den Lesern dieser Zeitschrift (und am wenigsten bei dem verehrten Kollegen, dem dies Heft zuerst gedruckt unter die Augen kommen wird) den Eindruck erwecken möchte, als ob ich dafür auf einer erschöpfenden Lektüre fufste. Aber ich mag doch nicht schliefsen, ohne an die Herren Anglisten eine neugierige oder aufdringliche Frage zu richten: Haben sie jemals die Umstände und zahlenmäfsig die Ergebnisse der Überlieferung der me. Literatur mit denen der mhd. verglichen?, ich meine auf beiden Seiten speziell die weltliche, ritterliche, und schliefse dabei den Minnesang ganz aus.

Da haben wir in Deutschland, immer die Fragmente (soweit sie besondere Hss. repräsentieren) eingerechnet, vom

[1]) *House of Fame* I 378.

'Parzival' rund 60, vom 'Wigalois' 35, vom 'Nibelungenlied' 33 Zeugen der Überlieferung; beim 'Iwein' zähl ich 28, beim 'Tristan' 25. Und in England? Da sind uns Werke von teils unleugbarem literarischem Wert, teils starkem heimatlichem Interesse, wie der 'Havelok' und 'Sir Tristrem', 'Mort Arthure', 'Wilhelm von Palerne' und 'Gawein und der grüne Ritter' nur in je einer Handschrift erhalten; die Gesamtüberlieferung der Gedichte, welche (mögen sie immerhin auf französischen Vorlagen resp. Quellen beruhen) doch heimatliche Stoffe behandeln wie 'Horn und Rymenhild', 'Guy von Warwick', 'Bevis von Hampton', geht in keinem Falle über ein halbes Dutzend Handschriften hinaus; Zahlen, die sich mit den oben angeführten deutschen vergleichen lassen, auf die kommen wir erst bei Chaucer und Gower, und auch da eben nur bei den Hauptwerken.[1])

Dem Gesamtbild dieses Kontrastes zwischen Deutschland und England, der das späte Hochkommen des Rittertums auf englischem Boden bezeugt, wird man mit dem Einwand von Zufälligkeiten (die ich in Einzelfällen gewiſs zugebe) nichts von seinem Zeugniswert nehmen.

Und es treten noch andere Erscheinungen hinzu. Deutsche Dichter der ritterlichen Zeit von ca. 1180—1320 nennen entweder geradezu ihre vornehmen Gönner oder Auftraggeber, wie Veldeke, Rudolf von Ems, Konrad von Würzburg, oder lassen sie mehr oder weniger deutlich erraten, wie Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Straſsburg, Wirnt von Gravenberg. Aus der entsprechenden Periode der englischen Literaturgeschichte (das wäre etwa 1220—1360) ist mir kein direkt vergleichbares Zeugnis gegenwärtig; ich kenne auch keine Sammeltätigkeit von der Art, wie sie bei uns mehrfach für vornehme Personen und Familien, z. T. durch Generationen nachweisbar ist. Auch eine Titelliste

---

[1]) Unsere germanistischen Zss. bringen fast in jedem Hefte Fragmente bekannter mhd. Dichtungen zum Abdruck, und ich kann für die Zs. f. d. Alt. versichern: durchaus nicht alle, die uns offeriert werden. Wie selten begegnet man etwas derartigem in den Organen der englischen Philologie, ich meine auch in England und Amerika! Und wann haben wir da zuletzt wertvolle Mehrung unseres literargeschichtlichen Wissens durch Pergamentblätter unbekannter Dichtwerke erfahren?

wie sie Andrew von Wyntown für Huchown — leider schwer deutbar — gibt, steht in England ganz vereinzelt da.

Recht eigenartig mag das Zeugenpaar wirken, mit dem ich hier Schlufs mache, ohne natürlich das Individuelle zu verkennen und so den Zeugniswert zu übertreiben. Der Ritter Püterich von Reicherzhausen macht uns in dem im Jahre 1462 geschriebenen 'Ehrenbrief' (in der schwierigen Titurelstrophe abgefafst) in erschöpfender Weise mit seinem eigenen schönwissenschaftlichen Bücherbesitz wie mit dem seiner Gönnerin, der literaturfreundlichen Pfalzgräfin Mechtild, bekannt. Ein englischer Zeitgenosse des alten Herrn, der im Jahre 1445 verstorbene Herzog Humphrey von Gloucester, hat in zwei Raten der Oxforder Bibliothek seinen Bücherbestand vermacht, 1439: 129, 1443: 135 Bände.[1]) Das vollständige Verzeichnis ist uns zugänglich[2]) — und da ergibt sich, dafs in diesem für jene Zeit (man denke auch an die vielen Sammelbände darunter) aufserordentlich reichen Bestand, der aus der 'modernen Literatur' Werke von Dante (auch einen Kommentar zur 'Divina Commedia'), Petrarca und Boccaccio enthielt, nichts Englisches und nichts Französisches enthalten war. Soll man wirklich annehmen, dafs der Herzog die schönwissenschaftlichen Erzeugnisse in den Landessprachen bei seinem Vermächtnis zurückgestellt habe? Oder war derartiges nicht vielmehr schon von seinem eigenen Büchersammeln bewufst vernachlässigt, womöglich ausgeschlossen?

---

[1]) Siehe ten Brink I, 333.

[2]) *Munimenta academica* ed. Anstey, Bd. II, London 1868.

GÖTTINGEN. EDWARD SCHRÖDER.

BISHER UNBEKANNTE SCHLUSZSTROPHEN DES *COURT OF SAPIENCE.*

(Aus der Hs. von Naworth Castle, Cumberland.)

In seiner Besprechung[1]) der Ausgabe des *Court of Sapience* von R. Spindler (Leipzig 1927) erwähnt van der Gaaf eine von Spindler nicht benutzte Hs. dieses Gedichtes aus dem Besitz des Earl of Carlisle in Naworth Castle, Cumberland, welche zwar fragmentarisch ist, aber einen in den anderen Hss. und Drucken nicht überlieferten Schlufs enthält. Tatsächlich ist ja der Schlufs des Gedichtes, so wie er bei Spindler erscheint, abrupt: Nach seinem Besuch bei den sieben freien Künsten wird der Dichter zum Glauben geführt. Dies ist aber nur eine der Kardinaltugenden. Von der dritten, der Liebe (caritas, Mercy) hatte er in seinem ersten Teil ausführlich gehandelt, der Darstellung, wie diese über Justicia und Veritas in dem bekannten Streit vor Gottes Thron den Sieg davon trägt und den Menschen den Frieden durch das Erlösungswerk vermittelt. Von der dritten Kardinaltugend, der Hoffnung, ist in dem Gedicht nirgends die Rede. Die in Spindlers Hss. nach Strophe 330 erscheinende Prosaabhandlung stammt anscheinend ganz wo anders her und gehört zur weitverbreiteten praktischen christlichen Erbauungsliteratur, wie man sie in Privatgebetbüchern vom Mittelalter bis auf den heutigen Tag findet.

van der Gaaf hatte die Kenntnis von der Hs. in Naworth Castle aus einem Zeitungsausschnitt erhalten, der, wie er mir freundlich mitteilte, den Verkauf dieser Hs. durch die Firma Sotheby & Co. in London behandelte. Diese Versteigerung ist u. a. im Literary Supplement der *Times*[2]) angezeigt; sie wurde zwischen dem 11. und 13. April 1927 durchgeführt.[3]) Von der Firma Sotheby & Co. erfuhr ich, dafs diese Hs. an Bernard Quaritch Ltd.

---

[1]) English Studies 10 (1928), S. 19.

[2]) 7. April 1927. [3]) ebd. 21. April 1927.

verkauft wurde, die sie ihrerseits an Mr. Plimpton in New York weiterverkauften. Nach Mr. Plimptons vor nicht langer Zeit erfolgtem Ableben wurde die Hs. leihweise der Bibliothek der Columbia University, New York, zur Verfügung gestellt. Diese Nachricht verdanke ich den Herren Debevoise, Stevenson, Plimpton & Page, Anwälte, in New York. Herr Roger Howson, Bibliothekar der Columbia University, hat mir in zuvorkommender Weise Lichtbilder der Schlufsstrophen zur Verfügung gestellt und mir mitgeteilt, dafs einer Veröffentlichung nichts im Wege steht. Allen Genannten, nicht zuletzt auch Herrn Privatdozenten Dr. K. Hammerle in Innsbruck, der mich auf die Notiz in van der Gaafs Besprechung aufmerksam gemacht hat, sei hier bestens gedankt.

Die Hs. ist auf Pergament sorgfältig geschrieben, hat gut ausgeführte, mit Blumenzieraten versehene Initialen und ist den Schriftzügen nach wohl der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts zuzuweisen. Ihr Text ist nicht ganz einwandfrei. Ganz verstanden hat der Abschreiber den Text nicht, und er hat sich auch nicht die Mühe genommen, ihn geistig völlig zu erfassen. Die Hs. ist wohl das Werk eines berufsmäfsigen Abschreibers.

Diese Schlufsstrophen runden nun das Gedicht in willkommender Weise ab. Sie enthalten den Besuch bei der Hoffnung, die dem Menschen Aussicht eröffnet, Gottes Liebe zu erringen und damit des im ersten Buch geschilderten Erlösungswerkes teilhaftig zu werden. Eine Abschlufsstrophe wiederholt dann kurz den Gedankengang des ganzen Werkes.

Dafs diese Strophen dem Dichter des *Court of Sapience* angehören, ist wohl nicht zu bezweifeln. Der Strophenbau ist derselbe wie in dem Rest des Gedichtes.[1] Die Behandlung der End-*e* entspricht der in den vorhergehenden Teilen.[2] Die Wortwahl mit den gesuchten aus dem Lateinischen stammenden Ausdrücken ist dieselbe. Ob die zusammenfassende Schlufsstrophe auch dem Dichter des *Court* angehört, kann man eher bezweifeln. Die im *Court* seltenen auftaktlosen Verse[3] sind hier gehäuft, doch wäre eine derartige Abweichung bei einer Epilogstrophe immerhin möglich.

Die Strophen über die Hoffnung stehen auf fol. 35 v⁰ und 36 r⁰ der Hs., die Schlufsstrophe allein auf fol. 36 v⁰ in die Mitte der Seite geschrieben.

---

[1]) Die Schlufsstrophe hat in der Abschrift sinnstörende Versumstellungen, siehe unten S. 262.

[2]) vgl. Spindler 47ff. [3]) ebd. 87.

Ich drucke im folgenden den Text genau nach der Hs., Textverbesserungen gebe ich in den Anmerkungen. Die Zählung der Strophen schliefst sich an Spindlers Ausgabe an, in der der *Court* 330 Strophen hat. Ebenso zähle ich die Zeilen anschliefsend an seine Ausgabe (Spindlers Text schliefst mit Z. 2310).

Die Untersuchung, inwieweit diese Hs. Aufklärungen für den Text des *Court* in den vorhergehenden Teilen bietet, mufs wohl einem amerikanischen Fachkollegen überlassen bleiben.

Incipit de spe. (331)

Forth went we thoo vnto dame hopes place
Elumyned fressh with beaute and plesaunce
In whiche a table long *with* all solace
Depaynted now *with* hopes go*uer*naunce
And how that she as grounde of all chaunce
Diffun*dis*[1]) the certeyne abidynge
Of blis to man *and* lyfe all way lastynge

(332)

Thrugh grace and honest conu*er*sacion
hope is engendred and made vertuous
In woo sekenes and tribulacio*un*
She is comfort and medicyne precious
Aye sure she is and neuer ruynous
whos hert in hope in god supportid is
Go were he go his wey lith neu*er* a mys

(333)

Resone will ash that fewe folkis desire
Thyng speciall that may them best susteyne
O god we that fellid bene *with* the fire
Of flesshly synne *and* of thought*es* vnclene
why shulde not we than seche vnto that quene
Dame hope whiche is[2]) the parfite sustenaunce
Of lyfe and soule *and* salve of all penaunce

(334)

She is the auctore of pure sikernes
whiche by no stormy blast may broken be
She is the pollisshide myrroure of heuenlynes
Light in derkenes *and* blis in adu*er*site
Best in labo*ure* pees aftir cruelte
Parfite dulcor after all bitter breth
hir lady cure distroyeth ay lastyng deth

---

[1]) Hs. *diffund is.*

[2]) *is* ist über der Zeile hinzugefügt.

(335)

who seruyth hope whether he route or goo
hym fayleth no strengeth his lab*our* nys but play
more stronge he is the more he[1]) suffreth woo
his manly hert all penaunce doth away
The high penaunce that seruith hope alway
So myghty is in his paynes temp*er*all
That hir rewarde is blis *per*petuall.

fol. 36 r⁰ (336)

All this I write was in the table forsaid
In hopis place with goodly portreture
And yongly ladies fressh and well araid
Servid dame hope with lusty besy cure
As dame gladnes dame discipline also[2])
Contricion and contemplacio*un*
Penaunce pacience *and* dame confessio*un*

(337)

And to a song mosst heuenly ravisshyng
There angelike voice they gan to daunt
And thus they seide o myghty lord *and* kyng
O souerayne prince o god invariaunt
what wight may haue grace more exuberant
than with good hope in the ther cost to fede
who trowith in the heven shalbe his mede

(338)

what coward hert may fynde for to dispeyre
That thyng to do the whiche possible is
who list his hope in god for to repeyre
Aske what he will he shall opteyne I wis
Through hope he gete life love grace *and* lastyng blis
loue hym drede hym trust hym *and* thou shal*l* spede
whoo trowith in god mercy shall be his mede

(339)

In whome shuld men trust but in god almyght
whiche may *per*forme all possibilite.
No trespas eke may be in godes sight
So moche of multitude ne quantite
that yf hope aske mercy of his pite
The trespassure is remyt w*ith*outen drede
whoo trowith in god mercy shalbe his mede.

Explicit tractatus de spe
Et ca*n*tus familie sue.[3])

---

[1]) *he* ist über der Zeile hinzugefügt.

[2]) Eine Verbesserung für den reimzerstörenden Fehler vorzuschlagen ist schwer. Vielleicht *sure.*

[3]) *familie* ist wohl auch für Spindlers *famule* (a. a. O. S. 213) zu lesen.

fol. 36 v⁰ (340)

Here endith the boke of Sapience
How man hadde first Redempcio*un*
The lapidarie with the vij science
Of sapience mosst riall of renown[1])
Liberall and eke the mansio*un*[1])
Dame feith dame hope *with* ther*e* familitees[2])
Beestis *and* briddes *with* ther mery sowne[2])
ffissh watir erbe spice and trees.

---

[1]) Diese beiden Zeilen sind dem Sinn und dem Inhalt des *Court of Sapience* entsprechend umzustellen.

[2]) Auch diese beiden Zeilen sind umzustellen, wodurch der Sinn und das Reimschema der Strophe richtig gestellt wird.

INNSBRUCK. KARL BRUNNER.

THOMAS DELONEY, *THE GENTLE CRAFT.*

EINE HAGIOLOGISCHE UNTERSUCHUNG.

Für das Schicksal der Heiligen und Heiligenlegenden im protestantischen England ist eine Grundtatsache von entscheidender Bedeutung gewesen: auch die schärfste antirömische Haltung führte nicht unbedingt zur Ablehnung der alten Legenden. Antirömisch war Partridge, und doch versuchte er, die Legenden aus der moralischen Ächtung zu lösen, in die ein Bale sie gestoſsen hatte. Antirömisch in starkem Maſse war Spenser, und doch verklärte er die Legende, wie es kein katholischer Dichter vermocht hatte. Ja, antirömisch war in der elisabethanischen Zeit die überwältigende Mehrheit des breiten Volkes geworden, und doch hing sie in mittelalterlicher liebenswürdiger Naivität an ihren alten Lieblingsheiligen.

Als echtes Kind dieses Volkes, antirömisch und doch alte Legenden wieder aufgreifend und sie in unverwüstlicher Fabulierfreudigkeit umgestaltend, steht Thomas Deloney (1543 ?—1600 ?) vor uns. In seinem eigenartigen Werk *The Gentle Craft*[1]) pulst die zähe Kraft eines Volkes, das mit den Heiligen schaltet und waltet unbekümmert um die sakralen Forderungen der versunkenen katholischen Zeit, unbekümmert aber auch um die strengen Grundsätze der an-

[1]) A. F. Lange, *The Gentle Craft* (Registered 1597): Palaestra XVIII (1903); *The Works of Th. Deloney*, ed. by Fr. O. Mann, 1912; Abel Chevalley, *Th. Deloney, Le Roman des Métiers au Temps de Shakespeare*, 1926; W. J. Halliday, *Deloney's Gentle Craft*, 1928. Lange, Mann und Halliday geben den ersten erhaltenen Druck des ganzen Werkes von 1648 wieder. Die beiden frühesten Ausgaben vom 1. Teil, von denen Exemplare erhalten sind, sind die von 1637 und 1640 (Pollard and Redgrave, *A Short-Title Catalogue*, 1926, Nr. 6555). Die verschiedenen Drucke führt auf Arundell Esdaile, *A List of English Tales and Prose Romances printed before 1740*, 1912, S. 38ff.

schwellenden puritanischen Strömung. Deloney denkt gar nicht daran, seine Heiligen zu protestantisieren. Ebensowenig will er bewuſst den Legenden ihr altes feines Kolorit nehmen.[1]) Allerdings ist er kein Antiquar, der im Stile einer vergangenen Zeit dichtet. Vielmehr tut er unbewuſst dasselbe, was all die vielen unbekannten Dichter der Volkslegenden in den Jahrhunderten vor ihm getan haben: er schafft aus dem Volksgeist seiner Zeit heraus. Auch in jener protestantischen Zeit war aber die alte katholische Legende nicht tot oder antiquiert. Sie lebte und wuchs weiter, ja gelegentlich so weit, daſs sich schlieſslich aus der ursprünglichen Legende etwas ganz anderes entwickelte.

Auch die den beiden ersten Erzählungen des *Gentle Craft* zugrunde liegenden Legenden von St. Winefred und St. Crispinus und Crispianus lebten noch im Volk. Hier im Volk wird Deloney auch den komischen Zug vorgefunden haben, der ja in alten Heiligenspielen oft so ausgeprägt war, und der vom Volk so sehr geschätzt wurde, daſs die erbauliche und sakrale Grundlage ganz verschwinden konnte, wie die letzten Ausläufer der Georgslegende lehren. So konnte geradezu aus der Heiligentragödie eine Heiligenkomödie werden, die dann allerdings die Aufhebung des Heiligen selbst und seiner Schönheit und Erhabenheit bedeutete. Deloney hält sich von dieser Entwicklung nicht fern, sondern treibt sie als echtes fröhliches Volkskind weiter.

Neben dieser Volksüberlieferung sind Deloney noch die literarischen Legendenschatzkästlein seiner Zeit vertraut, Foxes *Acts and Monuments* und Holinshed, und schlieſslich auch die damals noch nicht vergessene *Goldene Legende*. Wie viele englische Chronisten des 16. und 17. Jahrhunderts beliebte Legenden zur Verherrlichung ihres Landes heranzogen, so benutzte Deloney bekannte Legenden zur Verherrlichung eines Standes. Dabei machte er die Heiligen sogar zu den Trägern der Haupthandlung. Rückt nun damit Deloney in die Reihe der Legendendichter oder nicht?

Die Tatsache, daſs er die alten Legenden ändert und das ursprüngliche Legendengut von legendenfremden Motiven

[1]) E. Koeppels Deutung Archiv 111, S. 213ff. in seiner Besprechung von Langes Ausgabe vermag ich nicht zu folgen.

völlig überwuchern läſst, ist für sich allein noch nicht ausreichend, um diese Frage zu verneinen. Wir wissen, daſs die Grenze zwischen Heiligenlegende und Heiligennovelle nicht immer so leicht zu ziehen ist. In manchen Legenden, z. B. in denen von St. Patrick und St. Placidas, nehmen novellistische Motive den breitesten Raum ein. Ja, sie überwuchern völlig das eigentlich Legendäre. Trotzdem werden wir Geschichten wie die von St. Placidas und anderen Heiligen nicht zu den Novellen zählen dürfen. Wir bedürfen also noch eines anderen Kriteriums, das uns erst eine sichere Grenzziehung ermöglicht. Denn nicht ein rein quantitatives Überwuchern durch legendenfremde Stoffmassen ist das allein Entscheidende. Eine Legende hört vielmehr dann erst auf, Legende zu sein, wenn sie ihren ursprünglichen Zweck nicht mehr erfüllt. Ihr Zweck ist aber die Verherrlichung des Heiligen und die Erbauung des Hörers oder Lesers. Solange dieses Ziel erstrebt wird, darf sie auch zur Unterhaltung, ja zur Belustigung des Lesers eine unbegrenzte Zahl von fremden Motiven aufnehmen, ohne damit ihre Eigenart aufzugeben.

Wenn wir dieses Kriterium an Deloney anlegen, dann erkennen wir, daſs wir es bei ihm nicht mehr mit Legende zu tun haben. Daran ändert auch die Tatsache nichts, daſs er die Heiligen zu Trägern der Handlung macht. Denn Deloney berücksichtigt ja die Zwecke der Legende nicht mehr. Nicht um die Verherrlichung des Heiligen und um die Erbauung des Lesers ist es ihm zu tun, sondern ausschlieſslich um die Verherrlichung des Schuhmacherhandwerks und um die Unterhaltung, um die Rührung und Belustigung seiner Leser. Dabei stellt er sich mit den Heiligen auf ein schlieſslich burleske Formen annehmendes Du und Du, das alles Sakrosankte auslöscht. Damit ist aus der alten Legende etwas ganz anderes geworden.

Deloney war sich dieser Tatsache, daſs seine Erzählung den Gattungskreis der Legende überschritten hatte, durchaus bewuſst. Das zeigt bereits der lange Untertitel, der keine Anklänge an Heilige oder Legenden enthält. Als reine Heiligenlegende hätte sein Werk nie mehr jene Volkstüm-

lichkeit gewinnen können, die sich nicht nur darin zeigt, daſs der erste Teil, der allein die Heiligen enthält, in der Zeit von 1597 bis 1737 eine Fülle von Auflagen erlebte[1]), sondern auch darin, daſs er als *Chap-book* bis ins 19. Jahrhundert weiterlebte.[2])

Dieser erste Teil, der uns allein interessiert, enthält drei Hauptgeschichten, diejenige von St. Hugh und St. Winefred, die von St. Crispin und Crispianus und die von Simon Eyre. Der wesentliche Inhalt geht aus den Kapitelüberschriften hervor, die bis zu den vollständigen letzten Ausgaben des 18. Jahrhunderts beibehalten werden.[3]) Die erste Geschichte

---

[1]) Allerdings ist uns seltsamerweise erst der fünfte bezeugte Druck erhalten.

[2]) Über die *Chap-book*-Versionen vgl. J. O. Halliwell (-Phillipps), *Descriptive Notices of Popular Engl. Histories*, London 1848 (Percy Soc. XXIII) S. 58ff.; ders., *A Catalogue of Chap-Books*, 1849; John Ashton, *Chap-Books of the Eighteenth Century*, 1882.

[3]) Sie lauten nach dem ersten erhaltenen Druck von 1648:

Chap. I. The pleasant History of S. Hugh; and first of all, his most constant loue to the faire Virgin Winifred.

Chap. II. How beautiful Winifred being ouer-much superstitious, forsook her fathers wealth, and liued poorely by a springing Fountain, from whence no man could get her to go; which Spring to this day is called Winifreds Well.

Chap. III. How faire Winifred was imprisoned, and condemned to die for her religion; and how Sir Hugh became a Shoomaker, and afterwards came to suffer death with his Loue: showing also how the Shoomakers tools came to be called Saint Hughs bones, and the trade of shoomaking; the Gentle Craft.

Chap. IV. How the Shoomakers stole away Saint Hughs bones, and made them working tools thereof, and the vertue that they found in the same: whereby it came, that when any man saw a Shoomaker trauelling with a pack at his back, they would presently say: There goes Saint Hughs bones.

Chap. V. How Crispianus and his brother Crispine the two sons of the King of Logria, through the cruelty of the Tyrant Maximinus, were fain in disguised manner to seek for their liues safty, and how they were entertained by a shoomaker in Feuersham.

Chap. VI. How the Emperours faire daughter Vrsula, fell in loue with young Crispine coming with shooes to the Court; and how in the end they were secretly married by a blind Frier.

Chap. VII. How Crispianus was prest to the wars, and how he fought with Iphicratis the renowned Generall of the Persians, who made warre

des ersten Teiles hat noch viele wesentliche Berührungspunkte mit der alten bekannten und beliebten Winefredlegende: Winefred ist Jungfrau und will Jungfrau bleiben; sie lehnt den Liebhaber ab; der Liebhaber ist aus edlem Geschlecht; je mehr er zurückgewiesen wird, desto zudringlicher wird er. Während sich Winefred jedoch in der ursprünglichen Legende nicht anders zu helfen weiſs, als ihre scheinbare Einwilligung zu geben, um sich dann in ihrer Kammer einschlieſsen zu können, bittet sie in *The Gentle Craft* um Bedenkzeit. In der Legende sowohl wie in der Deloneyschen Dichtung spielt ein Brunnen eine wichtige, wenn auch ganz verschiedene Rolle.[1]) Winefred ist auch bei Deloney von einem ganz besonderen Heiligkeitsstreben erfüllt.

Die wesentlichste Abweichung von der Legende liegt in der Umgestaltung des enttäuschten Liebhabers und Mörders Cradok zu einem weichen, empfindungsvollen und schlieſslich heiligen Manne. Wenn sich damit auch Deloney von der eigentlichen Winefredlegende entfernt, so nähert er sich andrerseits wieder allgemeinen Legendenmotiven. Sir Hugh, der bei Deloney für Cradok eingetreten ist, verläſst England, um seinen Schmerz zu vergessen. In Venedig wird er ständig von schönen Mädchen verfolgt. Der Gesang der Kurtisanen soll ihn in Schlaf lullen. Da entflieht er.[2]) Nach mancherlei

---

vpon the Frenchmen: shewing also the occasion that a Shoomakers son is said to be a Prince born.

Chap. VIII. How the Lady Vrsula finding her selfe to be with child, made her great moan vnto her husband Crispine, and how he prouided for her a secret place, where she was deliuered.

Chap. IX. How fair Vrsula came before her father with Crispine her husband, who was ioyfully receiued by him, and in the end had his good will to confirme the marriage betwixt them, whereupon there was great ioy on both sides. And the Shoomakers in honour of this happy day, made a ioyfull Song.

[1]) Deloneys Version vom Brunnen erinnert vielmehr an die Legende von St. Keyna, wie sie W. J. Rees, *Lives of the Cambro Brit. Saints*, 1853, S. 153f. aus Cressy, *Church Hist. of Britain*, 1668 zitiert; vgl. Lange, a. a. O. XXXIV.

[2]) Dieses Motiv spielt bereits bei Spenser und Elyot eine Rolle. Es steht dort im Zusammenhang mit einer entsprechenden Erzählung aus der *Vita S. Pauli Eremitae* des Hieronymus; vgl. Verf., *Heilige und Heiligenegenden in England* (1934), S. 132f.

Abenteuern kehrt Sir Hugh schließlich nach Flintshire zurück, um nochmals seine Werbung vorzubringen. Winefred war aber als eines der Opfer der diokletianischen Verfolgung ins Gefängnis geworfen worden. Auch Hugh ereilt das gleiche Schicksal. Gemeinsam besteigen beide das Schafott neben der vertrauten Quelle.[1]

Die beiden Liebenden halten sich zuletzt noch in keuschem Wunsch umschlungen. Winefreds letzte Worte zeigen uns eines jener Legendenpaare, die um der himmlischen Liebe willen jungfräulich geblieben sind: "Thou didst wooe me for Love, and now I have won thee to Love . . . and in Token of that Heavenly Love, receive of me . . . a chaste and loving Kiss from my dying Lips." Beide strahlten in Schönheit wie zwei Sterne. St. Winefred werden die Adern geöffnet. Sie opfert willig und gern ihr Blut für Christus. Eine blasse Farbe verbreitet sich über ihr schönes Antlitz wie ein weißes Tuch über Rosen — aus diesem Vergleich redet die Farbensymbolik der heiligen jungfräulichen Märtyrer. Sir Hugh muß ihr Blut trinken, das man aufgefangen und mit Gift vermischt hatte. Sein Leichnam wurde den Vögeln ausgesetzt. Beide Liebenden zeichnete man mit dem Heiligentitel aus, „den sie noch bis auf den heutigen Tag tragen".

Mit diesen letzten Worten weist Deloney auf die lebendige Volksüberlieferung hin, der er dient. Da wir naturgemäß jene Motive herausgeschält haben, die den Zusammenhang mit der Heiligenlegende zeigen, kann leicht der Eindruck entstehen, als ob der Verfasser sich auch von den Zwecken der Legende leiten ließe. Das ist nicht der Fall, wie besonders der Schluß von Kapitel III und Kapitel IV zeigen. Nicht die Heiligen, sondern das Schuhmacherhandwerk soll verherrlicht werden. Die Heiligen selbst sind lediglich Mittel zum Zweck. Überdies hat Deloney nicht die besondere Heiligkeit von Sir Hugh glaubhaft machen können. Er erleidet den Tod nicht als Glaubensheld, sondern als getreuer Liebender. Dementsprechend läßt auch die Galgenszene mit den groben Scherzen der Schuhmacher nicht das Gefühl heiliger Ehrfurcht aufkommen. St. Hugh hat diesen Handwerkern seine Knochen vermacht, weil er sich auf seiner abenteuerlichen Reise durch die Schuhmacherei ernährt hatte. Ebensowenig aber wie der Heiligentitel in ihrem Munde irgendeine sakrale

---

[1]) Hier liegt also eine gewisse Einlenkung zur alten Legende vor, da die Quelle mit Winefreds Tod verknüpft ist.

Färbung hat, haben das die Gebeine. Der ursprüngliche Reliquiengedanke ist hier eigenartig verändert. Die Schuhmacher nehmen St. Hughs Knochen mit, nicht etwa um sie in einen Schrein zu legen und sie zu verehren, sondern um aus ihnen ihre Werkzeuge herzustellen. Einer singt ein Lied dazu, in dem er in grotesker, grob-realistischer Weise die mannigfaltigen Verwendungsmöglichkeiten der Knochen dartut. Ihre Lederschürzen seien der Schrein für St. Hughs Gebeine. Allen gefällt das Lied so gut "as St. George doth his Horse, for as long as we can see him fight with the Dragon, we will never part with this Poesie". Mit diesen Worten spielt Deloney auf die Wirtshausschilder an. Ähnliche Sprüche über St. Georg, der immer zu Pferde sitze, aber niemals reite, gehen um jene Zeit im Volke um.

Der sog. St. Hugh ist mit keinem der Heiligen dieses Namens gleichzusetzen. Der einzige St. Hugh in Caxtons *Goldener Legende* hat nicht die geringste Beziehung zum Schuhmacherhandwerk. Die ganze Geschichte scheint Deloneys eigene Erfindung zu sein. Die Todesart erinnert an den Tod St. Georgs. Doch weder das Leben noch das Sterben weisen St. Hugh mit Notwendigkeit als einen Heiligen aus. Der Heiligentitel soll vor allem dem Schuhmacherhandwerk eine besondere Würde geben und erklären, warum es *Gentle Craft* heifst, und warum man von einem wandernden Schustergesellen sagt: *There goes St. Hugh's Bone.*

St. Winefred ist bei Deloney eine Heilige geblieben. Sie zieht ein Leben in geheiligter Einsamkeit und Armut dem Leben vor, das ihr durch ihre Geburt und Schönheit vorgezeichnet wurde. Aber gerade das verurteilte Deloney. Dabei können wir feststellen, dafs er zwar, einer Strömung seiner Zeit entsprechend, die Schönheit platonischer Liebe noch verstehen kann, aber nicht den Verzicht auf Reichtum. Da das handwerklich-bürgerliche Streben nach Wohlhabenheit geradezu zur Grundlage der neuen Moral gemacht wird, aus dem Fleifs und Mäfsigkeit, Klarheit und Ordnungssinn und alles, was man *common sense* nennt, wachsen oder doch gefördert werden, so entspringt für Deloney der freiwillige Verzicht auf Reichtum nur einer rückständigen Haltung, die er als "over-much superstitious" bezeichnet.[1])

---

[1]) In Predigten wird von jener Zeit an das Streben nach Reichtum als gottwohlgefällig gepriesen; vgl. Verf. Anglia 60, S. 221 ff.

Es ist bemerkenswert, daſs die späteren Bearbeiter von *The Gentle Craft*[1]) meist keinen Wert mehr auf die unpassenden Heiligentitel legen. So heiſst es in der wesentlich verkürzten revidierten Ausgabe *Interesting History of Crispin and Crispianus* (London, ohne Datum [1807 ?], A. O'Neil[2])) immer nur *Sir* Hugh. Lediglich am Schluſs hören wir: their heroic conduct, amidst their suffering . . . secured to them the titles of St. Hugh and St. Winifred. Das ist bedeutsam, da hier also ein Heiliger lediglich ein heroischer Mensch im Sinne eines *Christian Gentleman* (oder auch *Gentlewoman*) ist.

Im einzelnen haben wir nur wenige Bemerkungen über die Winefred-Erzählung der *Interesting History* zu machen. Winefred zieht sich nicht zu einer Quelle zurück, weil sie auf den Reichtum ihres Vaters verzichten wollte, wie es noch früher in Anlehnung an asketische Gedankengänge hieſs, sondern sie floh vor den ins Land eingefallenen heidnischen Römern in die Berge, nachdem ihr Vater Dunvallo als Gefangener nach Rom fortgeschleppt war. In dem Bergland herrschte solche Dürre, daſs die Leute verdursteten. Da betet Winefred, und plötzlich sprang eine kristallklare Quelle aus der Erde, welche die Kraft hatte, die meisten Krankheiten zu heilen. Diese Quelle sei noch in Flintshire zu sehen und sei mit einer besonderen Art Moos umwachsen, das im Winter wie im Sommer seine frische Farbe beibehalte.

Diese uns interessierenden Umgestaltungen entsprechen den Anforderungen einer bewuſst protestantischen Zeit. Das alte Quellenwunder[3]) der ekklesiastischen Legende[4]) ist völlig verändert, ent-

---

[1]) Mit der Ausgabe von 1737 beginnen die Überarbeitungen. Dabei bleibt zunächst noch die alte Kapiteleinteilung mit den alten Überschriften erhalten. Wie stark die in den ausgesprochenen *Chap-books* durchgeführten Abstriche sind, läſst sich rein äuſserlich schon daraus ermessen, daſs der noch wenig von Deloney abweichende Druck von A. Wilde, *The delightful, princely and entertaining History of the Gentle Craft*, London [1750 ?], noch 88 Seiten 12° umfaſst gegenüber den 38 Seiten 12° von A. O'Neil, 1816. Allerdings bestand schon gleichzeitig neben der ausführlichen Fassung ein *Chap-book* von nur 24 Seiten 12°, gedruckt von L. How 1750 (?).

[2]) Von A. O'Neil stammt auch das mit Dublin 1816 datierte *Chap-book The Accurate History of Crispin and Crispianus* (12°, 36 Seiten). Es zeigt dasselbe bunte Titelbild wie der Druck von 1807 (?): Crispin und Ursula mit ihrem Kind vor dem Kaiser. Der Druck von 1816 ist noch dadurch interessant, daſs hier zuerst die Geschichte von Crispin und Crispianus und dann erst (S. 22) die *History of the Renowned Sir Hugh and fair Winifred* gebracht wird. Damit wird auch rein äuſserlich die Geschichte, die den gröſseren Anklang an eine Heiligenlegende hat, in den Hintergrund gedrängt.

[3]) Über Quellenwunder s. Samuel Lewis, *Topographical Dictionary of Wales*, 1833, [4]1849. Lewis bringt eine Aufzählung der Quellen und ihrer Heiligen.

[4]) *Acta Sanctorum* LXII, 3. Nov. 702 ff.; Alban Butler, *Lives of the Saints*, 1756—1759, 3. Nov.; Swift, *Life of St. Winefrede*, 1888.

mittelalterlicht und angenähert an das den Protestanten vertraute Wunder im Alten Testament (Moses). Nebenbei sei bemerkt, daſs auch der Stil sich in diesen späteren Bearbeitungen z. T. erheblich ändert, obwohl immer noch viel von der ursprünglich stark euphuistischen Ausdrucksweise besonders in den Schilderungen beibehalten wird, während die Dialoge knapper und weniger gespreizt werden. In den noch verkürzteren *Chapbooks* gewinnt das volkstümliche Element sowohl in Form als auch Inhalt weiter an Raum. Trotzdem bleibt auch hier immer noch ein Rest des Euphuismus bestehen und damit jene alte von Deloney herrührende Mischung von volkstümlicher und gezierter höfischer Sprache.

Hagiographisch bedeutsam ist die Tatsache, daſs das protestantische England die Legende der heiligen Winefred nie vergessen hat. Deloney selbst konnte die Legende nur aufgreifen, weil sie in voller Stärke auch im protestantischen Volke weiterlebte.[1]) Bales Angriffe[2]) hatten nur wenig Erfolg gehabt. Man sah in der Heiligen nicht wie Bale eine perverse Kämpferin gegen das Eheideal, sondern eine unschuldig Verfolgte. In ihrer Geschichte waren zahlreiche Ansätze vorhanden, die leicht in sentimentaler, das Volk gewinnender Weise ausgestaltet werden konnten. Hinzu kam, daſs die Legende mit einer der berühmtesten Quellen verknüpft war. Dieser Tatsache verdankt sie wiederholt Bearbeitungen oder Erwähnungen. Giraldus Cambrensis, Robert of Shrewsbury, Mirk, der aus der Heimat der Legende stammt, Leland, Camden und der anonyme Verfasser der *Travels of Tom Thumb* 1621[3]) wären hier vor allem zu nennen.

---

[1]) Die wesentlichen literarischen Niederschläge der Winefredlegende bis zum Erscheinen von Deloneys Werk finden wir bei Robert of Shrewsbury, *Vita S. Wenefredae* (um 1140); Giraldus Cambrensis, *Itinerarium Cambriae*, 1188; Ranulf Higden, *Polychronicon* (um 1342), ed. Ch. Babington, 1865, I, 428; John of Tynemouth (fl. 1366), *Sanctilogium, sive de Vitis et Miraculis Sanctorum Angliae, Scotiae et Hiberniae*; John of Trevisa, *Polychronicon*, 1387 (Übersetzung von Higdens Werk); John Mirk (fl. 1403 ?), *Liber Festialis*; John Audelay († um 1430), *St. Winefred* (Gedicht in 30 Vierzeilern); John Capgrave (1393—1464), *Nova Legenda Angliae*, ed. Horstmann 1901; Caxton, *Golden Legend*, 1483 und *Life of St. Wenefred*, 1485; John Leland (1506 ?—1552), *Collectanea* (ging auf Robert of Shrewsbury zurück); John Stow, *The Chronicles of England*, 1580; William Camden, *Britannia*, 1586 (dazu Verf., *Heilige und Heiligenlegenden* 1934, S. 273).

[2]) Verf. ebd. S. 156ff.

[3]) Ausgabe 1746, S. 35.

Die zweite Geschichte des ersten Teiles von *The Gentle Craft* handelt über Crispin und Crispianus.[1]) Sie hat keine innere Verbindung mit der ersten Erzählung. Wenn sie trotzdem äuſserlich in der Weise gegliedert ist, daſs sie das fünfte Kapitel eröffnet, so wird damit von vornherein die Absicht des Dichters klargestellt. Wiederum liegen Deloney hagiologische Ziele fern. Die Heiligen sind auch hier lediglich Mittel zum Zweck. Und dieser Zweck ist derselbe geblieben wie bei der Winefred-Novelle: Die Verherrlichung des Schuhmacherhandwerks durch dessen Patrone. Diese Patrone aber sind Aristokraten und nur nebenher Heilige. Sie sind *Christian Gentlemen.* Und weil sie das sind, verschmähen sie das Handwerk nicht, sondern ehren es. Die beiden Prinzen Crispin und Crispianus zeichnen sich in der Führung sowohl des Werkzeuges als auch der ritterlichen Waffen aus. Durch diese volksverbundene aristokratische Haltung erwarben sie sich nicht nur die Sympathie des Volkes, sondern sie verhalfen auch der Handarbeit zu der ihr gebührenden Ehre, so daſs das Schuhmacherhandwerk von da ab den stolzen selbstbewuſsten Titel *Gentle Craft* führen durfte.

Diese Grundhaltung erklärt es, warum in dieser zweiten Erzählung der Heiligentitel ganz fortgefallen ist. Deloney hat von der ursprünglichen Crispinuslegende viel weniger beibehalten als von der Winefredlegende. Und dieses Wenige ist mehr äuſserlicher Natur: Crispin und Crispianus sind Brüder von edler Herkunft; sie werden von dem Tyrannen Maximinus bzw. Maximinianus verfolgt und widmen sich einige Zeit dem Schuhmacherhandwerk. Alles aber, was ihnen im Sinne der mittelalterlichen Legende[2]) den Heiligentitel eingebracht hat, ist bei Deloney fortgefallen. Selbst die Flucht der beiden Prinzen steht nicht mehr im Zusammenhang mit einer Christenverfolgung, sondern mit der Absicht der Römer, alle britischen Jünglinge auf Kriegszüge in fremde

[1]) Es handelt sich ursprünglich um eine Doppellegende wie ähnlich bei St. Alban und Amphiabel, Cosmo und Damian und vielen anderen.

[2]) *Acta S. S.*, 25. Oct., XI, 495—540; Caxton, *Golden Legend*, 1483, fol. 338; Alb. Butler, *Lives of the Saints* (1756—1759), 25. Oct.; S. Baring-Gould, *Lives of the Saints* (1872—1877), XII, 628.

Länder zu schicken, damit sie selbst um so besser das Land beherrschen könnten. Wir hören nichts von ihrer Missionstätigkeit, von ihrer bewuſsten Nachahmung der Tat des Apostels Paulus, der es aus Mannesstolz verschmähte, seinen Unterhalt von der Gemeinde tragen zu lassen, sondern ihn selbst durch seiner Hände Arbeit bestritt. Nichts erfahren wir von der heldischen Standhaftigkeit der Märtyrer und ihrem Opfertod. Damit hat diese alte Legende ihren Legendencharakter völlig eingebüſst im Unterschied zu der ersten Geschichte des *Gentle Craft*. Mit einer bewuſsten Protestantisierung haben wir es aber nicht zu tun, da ja überhaupt keine eigentlich religiösen Werte im engeren Sinne aus der Legende herausgeholt werden. Die Legende ist vielmehr verweltlicht. Deloney hat jenen ethischen Wert aus ihr gehoben, der einer freien berufsständischen, auf uraltem germanischen Fühlen beruhenden Volksgemeinschaft entspricht. In ihr ist jeder schaffende Mann von dem stolzen Gefühl seiner tiefsten Gleichwertigkeit mit allen Volksgenossen erfüllt. Wenn es daher in symbolischer Weise heiſst, jeder Schuhmacher ist ein *prince born*, so zielt dieser Ausdruck auf jene hohe Seelenaristokratie, in der jede echte Demokratie, jede wirkende Gemeinschaft aller Stände wurzelt und wurzeln muſs, wenn sie bestehen soll.[1])

Das Interessante für uns ist, daſs dieses in der elisabethanischen Zeit wieder mächtig aufquellende Gefühl stolzen handwerklichen und bürgerlichen Standesbewuſstseins inmitten der aristokratischen glanzvollen Renaissancewelt hier seinen literarischen Niederschlag findet im Anschluſs an alte Legenden.[2]) Denn diese Schichten, die da stolz und

[1]) Wenn diese Ansätze nicht durchdrangen und die groſse blutige Auseinandersetzung der puritanischen Revolution nicht verhindern konnten, so lag die Hauptschuld wie bei fast allen Revolutionen an der Volksfremdheit und dem leeren aristokratischen Hochmut der Stuarts und der Kavaliere, welche die Zeichen der Zeit nicht verstanden.

[2]) Einen anderen Weg schlägt Robert Greene ein, der in seinem Schauspiel *George a Greene, the Pinner of Wakefield* (1599) den Namen *Gentle Craft* darauf zurückführt, daſs König Eduard von England und Jakob von Schottland in Verkleidung mit den Schuhmachern fröhlich trinken; vgl. W. J. Halliday, a. a. O. 92.

frei ihre Ehre und Achtung fordern, nicht in klassenkämpferischem Sinn, sondern erfüllt von der Hochachtung vor jeder echten Aristokratie, sind zugleich stark antirömisch und mehr und mehr puritanisch eingestellt. Die Puritaner aber waren besonders radikal auf Ausmerzung der ekklesiastischen Heiligen und ihrer Legenden bedacht. Sie setzten darin die antiasketische Haltung Bales fort. Bale hatte auch Winefred zu den „unsauberen Leuten“ gerechnet, die „gegen die Ehe arbeiten“. Der Heilige war eben ihm und der ganzen streng protestantischen Richtung nicht nur der Vertreter römischer Ansprüche, sondern auch der Bannerträger des Kampfes gegen die Ehe.[1]) So hätte man erwarten können, daſs Deloneys *Gentle Craft* auf starken Widerspruch seitens der Puritaner gestoſsen wäre. Wie wir schon zeigten, hatte es Deloney aber verstanden, die weltverneinende Härte der Winefredlegende wesentlich zu mildern, derart daſs er die asketische Heilige vor ihrem Tode ihre ganze verinnerlichte Liebe zu Hugh bekennen läſst. Darüber hinaus läſst er in der Crispingeschichte die Liebe ganz zu ihrem gottgewollten Ziele führen, also zur Ehe und zum Kinde. Damit konnte diese neue Geschichte des heiligen Crispin unbedenklich und freudig von jenen meist puritanischen Schichten, für die sie geschrieben war, aufgenommen werden.

Es scheint nun so, als ob es Deloney in seiner antiasketischen, welt- und volksfreudigen Haltung ein besonderes schalkhaftes Vergnügen bereitet hätte, der Geliebten St. Crispins den Namen der heiligen Ursula zu geben, der damals allen Engländern noch sehr vertraut war. Mit diesem Namen war ja ursprünglich für England der Prototyp asketischer, ehefeindlicher Lebensauffassung verknüpft. Aber schon Bale hatte diese Legende protestantisiert, indem er ihr den asketischen Gehalt nahm.[2]) Deloney hat sich — wie mir scheint, bewuſst — dieser Deutung Bales angeschlossen, auf der dann Grafton[3]) und andere Chronisten fuſsten. Deloney mag ferner durch einen rein äuſserlichen Anlaſs dazu bewogen worden sein, den Namen Ursula mit all seinen Assoziationen, die er

[1]) John Bale, *Actes of Englysh votaryes*, 1546; vgl. Verf., a. a. O. 158 ff.
[2]) Ebd. 161. [3]) Ebd. 268 f.

in jener Zeit unbedingt bei allen Lesern erwecken mußte, mit der Geschichte Crispins zu verbinden. In Caxtons *Goldener Legende* steht nämlich die Ursulalegende unmittelbar vor der Crispinuslegende. Schließlich mag noch die Verwechslung der Namen Maximus und Maximianus[1]) dazu beigetragen haben, daß Deloney beide Legenden verschmolz.

Bemerkenswert ist die völlige Anglisierung von Crispin und Crispianus, die nach der alten Legende in Rom geboren wurden, als Missionare nach Gallien gingen, sich in Soissons niederließen und dort den Tod fanden. Im 6. Jahrhundert wurde über ihrem Grab in Soissons eine Basilika errichtet. Irgendeine Beziehung nach England besteht also zunächst nicht. Die Legende muß sich aber schon früh in England verbreitet haben. Beda kennt sie bereits. Nachdem aber diese beiden französischen Heiligen in England sehr beliebt geworden waren, gestaltete das englische Volk die Legende weiter aus, um ihr auch äußerlich eine Heimstätte in England zu bereiten. Diese neuen Züge werden an bestimmten Orten lokalisiert. Bei Dungeness gab es ein Monument of St. Crispin and St. Crispinian.[2]) Ein Schiffbruch hatte die Heiligen an das englische Ufer geworfen. Es war bequem, mit Hilfe von Landungsmotiven verfolgte Heilige nach Belieben nach England zu ziehen. Bei der Legende von Josef von Arimathia hat das zu besonderen kirchenpolitischen und nationalen Folgen geführt.[3]) Auch von St. Agnes wird berichtet, daß sie ihren Verfolgern in Rom entfloh und schließlich in Perranarwonthal in Cornwall landete und dann in die Gegend zog, in der das Dorf St. Agnes liegt.[4]) Derartige Kultwanderungen und eine solche Vermehrung der Verehrungsstätten, die ja oft auch mit der Teilung der Reliquien zusammenhingen, schufen dann auch nicht selten verschiedene Traditionen und Legenden. Schon längst vor Deloney war also die Anglisierung des heiligen

---

[1]) Vgl. Lange, a. a. O. XXXII.

[2]) Verf., a. a. O. 146. Eine lokale Überlieferung verband also Crispin und Crispianus mit Kent; vgl. dazu ferner Samuel Campion, *Delightful History of the Gentle Craft*, 1876, S. 29. [3]) Verf. ebd. 282ff.

[4]) Fortescue Hitchins, *History of Cornwall*, ed. Samuel Drew, 1824, Bd. 2, S. 19f.

Bruderpaares eingeleitet. Crispin und Crispianus sind bei Deloney nun auch geborene Briten. Die alte Verknüpfung mit Gallien wird aber insofern nicht ganz gelöst, als Crispianus dort seine ritterlichen Kriegserlebnisse hat. Die völlige Anglisierung der beiden Heiligen fand ihren Ausdruck darin, daſs ganz England ihren Tag feierte.[1]) Die für die Engländer siegreiche Schlacht von Agincourt (1415) stand unter dem Zeichen dieser Heiligen. Shakespeare läſst König Heinrich V. immer wieder ihre Namen in Verbindung mit diesem Tage wiederholen.[2]) Wie St. Georg das protestantische England gegen das katholische Spanien schützte, so haben die französischen Heiligen Crispin und Crispian England gegen Frankreich geschützt. Daſs bei einer solchen entschiedenen Nationalisierung diese Heiligen auch in dem neuen Kalender der *Church of England* beibehalten wurden, war selbstverständlich. Deloney bringt natürlich den Eintrag in dem Kalender auch mit den Schuhmachern in Verbindung. Als nämlich die geheime Ehe zwischen Crispin und Ursula öffentlich vom Kaiser verkündet wurde, hielten die Schuhmacher einen Feiertag und lieſsen zur Erinnerung daran die Namen der beiden prinzlichen Brüder in den Kalender setzen. Eine eigentlich religiöse Begründung dafür fehlt. Doch im moralischen Sinne verdienen sie den Titel *Saint*.[3])

Auch in der folgenden dritten Geschichte des *Gentle Craft*, in der wir von der Laufbahn Simon Eyres hören, der vom Schuhmacherlehrling schlieſslich bis zum Lord Mayor aufstieg, wird der ,,heilige" Ursprung des Schuhmacherhandwerks betont. Als Simon Eyre sang *A Prince am I, and nobly born*, da grüſsten alle "the saintly and royal origin of the shoemaker's trade".

Zweifellos hat Deloneys Dichtung der alten Legendentradition, wie sie auch die Aufführung der Schuhmacher von

---

[1]) Über die kontinentale Entwicklung s. Artikel *Feste* im *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, ed. Bächtold-Stäubli II, 110f.

[2]) *King Henry the Fifth* IV, 3, 40ff.

[3]) ... the older members of the gentle Craft relate the adventures of Crispin and Crispianus to their children, as a proof, that although vice may for awhile persecute the innocent still virtue in the end brings its adherents to eternal happiness ... (Ausgabe von 1760, Schluſs).

Dublin 1528 beweist[1]), einen neuen Antrieb gegeben. Gleichzeitig hat er diese Überlieferung aus der katholischen Sphäre gelöst, in der sich z. B. noch das Dubliner Spiel bewegte. Es ist natürlich schwer zu sagen, ob die Schuhmacher ihre alte Tradition auch ohne Deloneys Auftreten bis in das 19. Jahrhundert hinein aufrecht erhalten hätten. Ich möchte das annehmen. Denn gerade die Stärke dieses alten Brauches hat wohl den antikatholischen Deloney zu seiner Dichtung angeregt. So hielten die Schuhmacher selbst in Eduards VI. Zeiten, in denen ja rücksichtslos jede noch so leise Erinnerung an die Heiligen unterdrückt wurde[2]), zäh an ihrem Heiligentag fest.[3]) Sogar ihre Werkzeuge benannten sie noch lange nach ihren Heiligen.[4]) Wie der Name des heiligen Valentin eine Bezeichnung für den Liebenden wurde[5]), so bezeichnete Crispin den Schuhmacher selbst. Auch dieser Brauch hielt sich noch lange.[6]) Dagegen scheint der Name des Heiligen

---

[1]) Verf., a. a. O., 142.

[2]) Man verlegte sogar Jahrestage, um auch die kalendermäſsige Beziehung zu den Heiligen zu lösen; vgl. Verf., a. a. O. 183.

[3]) In den Borough records von Northampton (bekannt durch seine Schuhwaren) befindet sich eine Bestimmung der Ratsversammlung vom 30. Januar 1551: "... Item, that all the shoemakers within this town that doth set up and occupy as masters shall assemble themselves together by consent of the mayor for the time being yearly upon the 25th day of Oct. ...", also am Crispinstag (C. H. Hartshorne, *Historical Memorials of Northampton*, 1848, zit. von Samuel Campion, *Delightful History of the Gentle Craft, an Illustr. History of Feet Costume*, 1876, S. 54f.). Die bei anderen Zünften übliche kalendermäſsige Lösung von ihren Schutzheiligen nach der Reformation fand also hier nicht statt.

[4]) Randle Cotgrave übersetzt in seinem *French English dictionary* (1611) *Lance de Crespin* mit *an Awle.* Doch den englischen Schuhmachern war auch die Bezeichnung *St. Crispin's Lance* vertraut. So sagt der Pfarrerssohn James Howell (1594?—1666): "A good Mason, a good Shoemaker, that can manage St. Crispin's Lance handsomely ... may be called learned Men" (*Epistolae Howellianae* 1645ff., ed. J. Jacobs, 1890/91, S. 524).

[5]) Verf., a. a. O. 30.

[6]) Zu den drei Belegen des O. E. D. (unter *Crispin*) kann ich noch einen weiteren Beleg aus dem Ende des 18. Jahrhunderts bringen: In dem Chap-book *Lots of Love* erhält der Schuhmacher auf seinen Heiratsantrag die Antwort: "I value not your words, your boots or shoos; Go Mr. Crispin, I your Hand refuse" (S. 9). Bemerkenswert ist noch, daſs Ben Jonson in seinem *Poetaster* (1601) Marston unter dem Namen Crispinus angriff. Er wollte damit wohl dessen Kunst als gering und handwerklich hinstellen.

nicht häufig als Personenname verwandt worden zu sein, noch seltener als Vorname denn als Familienname.[1]) Auch nur wenige Kirchendedikationen und bildhafte Darstellungen hat der Heilige in England gefunden. Diese auffallenden Tatsachen erklären sich wohl aus der beruflichen Beschränkung seiner Verehrung.

Andrerseits konnte Crispin gerade wegen dieser strengen Beschränkung noch lange in den Pageants, die von den Handwerkern aufgeführt wurden, eine bedeutende Rolle spielen.

In Edinburgh fand noch 1741 ein feierlicher Umzug der Schuhmacher zu Ehren ihres Schutzheiligen statt, der als König dargestellt war.[2]) Es ist bemerkenswert, dafs auch hier noch der alte Tag des Heiligen zäh festgehalten wird. Dieses Brauchtum konnte also selbst in dem presbyterianischen Schottland nicht vernichtet werden. Ich habe sogar noch ein Beispiel einer viel späteren protestantischen Anpassung gefunden. In einem Sammelband des Britischen Museums *North Country Song Books*, das jeweils kleine Heftchen von je acht Druckseiten enthält, befindet sich im 26. Heftchen ein Lied mit dem Titel *King Crispin's Procession in Falkirk* (*The 9th Day of Sept. 1814*). *A New Song, Composed for the Occasion by a Brother Craft* (Falkirk, T. Johnston, Printer). Darin wird die Prozession und der Verlauf der Festlichkeit am Abend geschildert. Von der eigentlichen Legende ist nicht viel zu spüren. Die vierte Strophe lautet:

King Crispin he did next come forth
in all his fine array.
Attended by his Royal Court,
which grandeur did display!
The Noble Crown upon his head,
and robe with a long train,
Supported by a few young Crafts,
that it might not get a stain.

In der vorletzten Strophe heifst es in bedeutsamer Weise:

Altho'some Crafts did not think fit,
to join this Grand Procession,
I hope they'll not their brethren blame,
or say they've done transgression.

Später bezeichnete man mit Crispin eine komische Theaterfigur (einen pfiffigen und tölpelhaften Bedienten), die von Italien ausging und sich erst nach 1660 weiter auf dem Festlande verbreitete; vgl. dazu E. Koeppel, *Quellenstudien* (1895).

[1]) Mir fiel eine Schrift von Philip Nicolls auf mit dem Titel *The copie of a letter sent to one maister Chrispyne chanon of Exceter* ..., bei J. Day and W. Seres, 1548 (?). Vgl. ferner Ch. M. Yonge, *History of Christian Names* I (1863), 345.

[2]) Vgl. Lange, a. a. O. XXVIII.

Danach besteht doch das Gefühl dafür, daſs hier eigentlich katholisches Brauchtum weitergeschleppt wird. Auffallend ist die Änderung St. Crispin zu King Crispin, ein Titelwechsel, wie wir ihn auch bei St. George beobachten können. Vor allem kommt in den letzten Versen die Sonderstellung der Schuhmacher unter den übrigen Gilden zum Ausdruck, die sich unter anderem auch darin äuſsert, daſs sie nicht zu den groſsen zwölf bevorrechteten Zünften Londons gehörten.[1]) Einen weiteren Beleg für das Fortbestehen dieses Brauchtums in Schottland fand ich in dem anonymen Büchlein *Crispin Anecdotes* (1827).[2]) Auch in England sind diese Feiern im 19. Jahrhundert noch nicht ausgestorben.[3]) Das moderne Leben scheint die Crispinfeiern zwar zurückgedrängt zu haben, aber damit nicht das Andenken an den Heiligen selbst. So führt z. B. das Berufsorgan der

---

[1]) Diese zwölf Zünfte mit ihren Schutzheiligen sind: Mercers (Jungfrau Maria), Grocers (St. Antonius), Drapers (Jungfrau Maria), Fishmongers (St. Peter), Goldsmiths (St. Dunstan), Skinners (Jungfrau Maria), Merchant Taylors (Johannes der Täufer), Haberdashers (St. Katharina), Salters, Ironmongers (St. Lorenz), Vintners, Clothworkers (Jungfrau Maria). Die meisten haben bald nach der Reformation ihre Schutzheiligen aufgegeben. Die Ironmongers stellten in dem Lord Mayor Pageant von 1629 Vulkan statt St. Lorenz dar. Vgl. W. Herbert, *The History of the Twelve Great Livery Companies of London,* 2 vols., 1837; J. Toulmin Smith, *English Gilds* (E. E. T. S. 40), 1870; C. Gross, *The Gild Merchant,* 1890; W. C. Hazlitt, *The Livery Companies of the City of London,* 1892; P. H. Ditchfield, *The City Companies of London,* 1904; J. C. Thornley and G. W. Hastings, *The Guilds of the City of London and their Livery men,* 1911; G. Unwin, *The Gilds and Companies of London,* [2]1925.

[2]) "The anniversary of the patron saints is said to be occasionally celebrated in Scotland with pomp and magnificence unknown to the subjects of King Crispin in other parts of the world."

[3]) In den *Crispin Anecdotes* (1827) wird das Sunderland Festival erwähnt. — J. E. Vaux bemerkt: Fifty years ago it was still the custom in the Parishes of Cuckfield and Hurstpierpoint in Sussex to observe St. Crispin's Day (Oct. 25) and it was kept with much rejoicing. The boys went round asking for money in the name of St. Crispin, bonfires were lighted . . . (*Church Folk Lore,* [2]1902, S. 334). Dieser Brauch ist insofern besonders bemerkenswert, als er offenbar nicht von den Schuhmachern allein, sondern von den ganzen Gemeinden getragen wird. Von dem bekannten Karikaturisten G. Cruikshank (1792—1878) stammt sogar eine Zeichnung *St. Crispin's Day.* — Sam. S. Campion bezeugt in seinem Buch *Delightful History of the Gentle Craft* 1876, S. 65: By the guilds or corporations of shoemakers St. Crispin's day kept till within a recent date with some of the pomp and joviality of olden times. Ferner wird für die jährliche Shrewsbury-Schauprozession, die sich durch die Jahrhunderte bis 1875 erhalten hat, bezeugt, daſs Reiter und Reiterinnen Heinrich VIII., Élisabeth, St. Blasius, St. Katharina und St. Crispin und Crispianus darstellten (F. H. Vail Motter, *The School Drama in England,* 1929, S. 205).

Schuhmacher, das von 1869 an erscheint, den Titel *St. Crispin* (*a weekly journal devoted to the interest of boot and shoemakers*).[1])

Es ginge natürlich weit über das Ziel dieser Arbeit hinaus, wenn wir erschöpfend die Geschichte des Fortlebens dieser beiden Heiligen behandeln wollten. Es konnte uns nur daran gelegen sein zu zeigen, daſs diese beiden Heiligen im protestantischen England und auch Schottland nicht vergessen wurden. Daſs dabei die alte ekklesiastische Legende umgestaltet wurde, spricht nur für ihre Lebenskraft. Diese Umgestaltung vollzog sich unabhängig von der kontinentalen Entwicklung.[2])

Von jener Linie des Andenkens an St. Crispin im volksverankerten Brauchtum, die nicht unbedingt nur auf die Neubelebung durch Deloney zurückzuführen ist, sondern eine gemeinsame Wurzel mit Deloney hatte und darüber hinaus auch noch von der Dichtung Deloneys frische Kräfte erhielt, haben wir eine zweite Linie zu unterscheiden, die von Deloney ihren Ursprung nimmt. Sie ist im Unterschied zu jener Linie des Brauchtums, die vom Mittelalter bis gegen das Ende des 19. Jahrhunderts verläuft, im wesentlichen literarisch. Aber diese

[1]) Bei der Gelegenheit möge allgemein darauf aufmerksam gemacht werden, daſs das Andenken an Schutzheilige sich nicht selten in derartigen Zeitschriftentiteln zeigt. Um 1900 erschien ein *St. George's Monthly* als Organ der Presbyterian Church of England. Das Hotel Cecil gab früher als seine offizielle Zeitschrift heraus *St. Cecilia* (Vol. I 1896). Es sei ferner genannt *St. George, An Organ of Social and Political Reform* (Vol. I 1900).

[2]) Es handelt sich vor allem um die Weiterbildung in den Niederlanden und in Frankreich, von denen England die Crispinlegende in Verknüpfung mit Volksbräuchen empfangen hatte. In Flandern haben die Gilden den Crispintag schon früh glanzvoll gefeiert. Die dramatischen Feiern in Frankreich gegen Ende des 14. Jahrhunderts behandelten das Leben und Martyrium der beiden Schuhmacherheiligen. Eine dieser dramatischen Behandlungen ist uns noch teilweise erhalten im *Mystère de Saint Crespin et Saint Crespien*, publ. par L. Dessalles et P. Chaballe, Paris 1836. In Holland hat H. van Halmael eine Reihe von Crispinstücken geschrieben, von denen nur genannt sei *Krispin en Krispian Bedriegers, of de Gestrafte Beurs en Kelderplaag*, 1708. Die anderen Stücke gibt an A. van der Aa, *Biographisch woordenboek der Nederlanden*, 1852—78. Anonym erschien 1702 in Amsterdam *Samespraak tusschen Crispin en Crispiniaan beyde van't Schoenmakeris Gilde, d'Een Knegt, d'andere Baas* ... Nebenbei sei noch verwiesen auf die Komödie von Paul Ernst, *Der heilige Crispin*, 1910.

Literatur ist irgendwie volkstümlich oder doch in Abhängigkeit von dem Volkstum.

Gabriel Harvey (1545?—1630) erwähnt in seinen *Marginalia* (1598) St. Crispin nur kurz.[1]) Das verlorene Spiel *Crispin and Crispianus*, das vor 1643 oft gespielt wurde[2]), war wohl eine Dramatisierung von Deloney. Es war kein Wunder, dafs sehr bald Dramatiker, die in realistischer Weise das Leben Londons darzustellen strebten, in Deloney eine reiche Fundgrube entdeckten. Allerdings verwertet Thomas Dekker (1570?—1641?) in seinem Lustspiel *The Shoemaker's Holiday* (gedruckt 1600) lediglich die dritte Erzählung des *Gentle Craft*. Doch gibt ihm die Geschichte von Simon Eyre auch Gelegenheit, manche Züge aus dem ersten Teil von Deloneys Roman hinzuzufügen.

Anders steht es mit William Rowley (1585?—1642?). Dieser fruchtbare Dramatiker verfaſste vor 1610 eine seltsame, bunte, künstlerisch recht wertlose Tragikomödie *A Shoomaker a Gentleman* (aufgeführt 1609, gedruckt 1638).[3]) Der Haupthandlung liegt die Geschichte von St. Crispin und St. Crispianus und der Nebenhandlung die von St. Hugh und St. Winefred zugrunde. Die Entlehnung der wesentlichsten Züge aus Deloney ist offensichtlich. Damit hat Rowley auch die schon bei Deloney von uns vermerkten Legendenmotive aufgenommen.[4])

Darüber hinaus aber greift er auch auf die Albanlegende zurück. Offensichtlich liefs er sich von einer reinen Gedankenassoziation tragen. Eine Verkoppelung von zwei Heiligen wie St. Crispin und Crispianus läſst unwillkürlich auch die Gestalten von St. Alban und Amphiabel emporsteigen. Es ist nicht verwunderlich, daſs diese beiden Heiligen in dem Schauspiel nur blasse Schemen bleiben, die lediglich äuſserlich mit der Handlung verknüpft sind. Winefred wird erst von St. Amphiabel zu einem religiösen, d. h. asketischen Leben überredet.[5]) Dieser Zug stimmt nur insofern zu der alten Albanlegende, als dort Amphiabel der eifrige Bekehrer ist. Im

---

[1]) ed. Moore Smith 1913, S. 227.

[2]) J. O. Halliwell, *Dictionary of Old Engl. Plays* 1860, S. 65.

[3]) Charles Wharton Stork, *W. Rowley* (Publ. of the Univ. of Pennsylv., Series in Philol. and Lit., Vol. 13, 1910, S. 5—68); E. Eckhardt, *Das Engl. Drama der Spätrenaissance* 1929, S. 70f.

[4]) Kurze Analysen des Stückes bei Storck und bei Eckhardt.

[5]) Rowley, Act I, Sc. 3. In der Winefredlegende ist ihr Lehrmeister der "holy man Beuno" (*Gold. Leg.*, ed. Ellis VI, S. 128).

übrigen weicht aber Rowleys Darstellung des Heiligen von der Legende bei Caxton ab.[1]) Alban war zwar Heide und wegen seiner Tapferkeit in einem hohen Amt, aber nie Christenverfolger.[2])

Mit der Albanlegende hängt auch der Name Offa zusammen, den Rowley merkwürdigerweise Crispin als ursprünglichen Namen zulegte. Bekanntlich war Offa der König von Mercien, der zu Ehren des Protomärtyrers ein Kloster baute und damit den Grund zu der Stadt St. Albans legte. Rowley läſst am Schluſs des 5. Aktes diesen Zusammenhang deutlich werden. Bemerkenswert ist, daſs dort Alban als englischer Märtyrer hingestellt wird. Die gräſsliche Tortur, welche Amphiabel auf Befehl Maximins (in der Legende Maximian) erleiden soll[3]), stammt in all ihrer entsetzlichen Ausführlichkeit aus der Albanlegende[4]), ebenso das Motiv vom Verlust des Augenlichtes, das Rowley verwertet für Lutius, der beim Anblick von Winefreds Brunnen blind wird.

Gegenüber Deloney rückte Rowley den Brunnen, zu dem sich Winefred zurükzieht, wieder in den Bereich des Wunderbaren. Er dient dazu — wenn auch in anderer Art als in der alten Winefredlegende[5]) —, die besondere Heiligkeit der Jungfrau in übernatürlicher Weise darzutun.[6])

Ein weiteres neues Legendenmotiv gegenüber Deloney ist bei Rowley die Erscheinung des Engels, der aus der Quelle emporsteigt, sie segnet, ihr Wunder verleiht und dann wieder hinabsteigt. Dieses Motiv stammt nicht aus der Winefredlegende. Während Engelerscheinungen an sich zum festen Bestand vieler Legenden gehören — auch in der Crispinlegende

---

[1]) Rowley schöpft wohl aus Holinshed (Ausg. 1807, Bd. I, S. 527).

[2]) Rowley, Act. I, Sc. 1. [3]) Rowley, Act. IV, Sc. 2.

[4]) Caxton, *Gold. Leg.*, ed. Ellis, III, S. 244.

[5]) Hier entstand die Quelle erst, als Winefred enthauptet war und der Kopf zu Boden fiel (*Gold. Leg.*, ed. Ellis, VI, S. 129).

[6]) Act I, Sc. 3 sagt Winefred zu Amphiabel:

See you this spring, here a pretty streame
Begins his head, so late it was a parching drought
Had ceas'd our verdant grasse, here did I sit
In Contemplation, lifting to Heaven my Orisons
For present succour, but swifter then my thought
All Potent Heaven a Miracle had wrought
That Barren seeming ground brought forth a Spring
Of such sweet waters, as it had not beene curst
In th'old worlds deluge. I caus'd it then
Thus to be digg'd and fram'd by hand of men,
And comming still to see it as before,
A Heavenly shape appear'd, and blest it more,
Gave it that power as heaven had so assign'd,
To cure diseases, helpe the lame and blind:
For which poore people their poore thanks to tell,
Calls as I would not, Winifred's Well.

treffen wir sie an[1]) —, sind aber die Umstände der Erscheinungen bei Rowley ganz unlegendär. Sie erinnern vielmehr an vorchristliche Überlieferungen. Rowley schweifst hier Motive aus Nymphenmärchen und Legenden zusammen. Die Worte des Engels entsprechen durchaus einem noch in jener Zeit unter den Protestanten weitverbreiteten Glauben.[2]) Da Rowleys Stück wiederholt mit grofsem Beifall aufgeführt wurde[3]), konnten die vielen legendären Zutaten kaum Mifsfallen erregt haben. Auch diese Tatsache weist zusammen mit unseren vielen früheren Beobachtungen daraufhin, dafs die Mentalität des breiten Publikums sich noch nicht zu weit von dem Geist der Legenden, ja von dem Geist des Mittelalters entfernt hatte. Jedenfalls werden viele Zuhörer im Sinne des anglikanischen Geistlichen Thomas Fuller[4]) auch die Worte des Engels in gläubiger Andacht hingenommen haben.

Auch die Anschauung über die Herrlichkeit reiner, sich enthaltender Liebe war einem Zeitalter nicht fremd, das einen Spenser und die Platonisten hervorgebracht hatte.

Das Gespräch zwischen den beiden Liebenden Winefred und Hugh[5]) zeigt reines Legendenethos. In dem überirdischen Glanz ihrer Liebe, die sich erfüllen soll im freudig erwarteten gemeinsamen Märtyrertod, stehen sie dem Paar St. Cecilia und Valerian nahe. Wenn auch Rowley kein eigentliches Motiv aus der Cecilienlegende übernommen hat, so scheint ihm doch dieses Paar in seiner religiös-ethischen Haltung vorgeschwebt zu haben, nach welchem er bewufst oder unbewufst St. Winefred und Hugh gestaltete. Gleichzeitig scheint aber Rowley auch von platonistischen Gedanken des Renaissancezeitalters beeinflufst zu sein. Das selige Schauen

---

[1]) *Gold. Leg.*, ed. Ellis, VI, S. 70.

[2]) Angell: This Heaven has done for truth, it is but young,
And needes a Miracle to make her strong
The time will come when men shall here not see,
Then let the world expresse fidelity:
Good prayers have power to fetch an Angell downe,
And give a mortall an Immortall Crowne.
Winefred: Never to wedding was such honour given
Our wedding dinner must be kept in heaven.
Hugh: At which Angels shall waite: Saints be our guests,
Our soules the wedding couple, and the feast
Joy and eternity; our bridall roome
The Hall of heaven, where hand in hand weele come,
Martyrs to dance a measure, which beginnes
Unto the musick of the Cherubims.

[3]) Vgl. die Vorrede des Druckers und Langbaine, *An Account of the English Dramatick Poets*, 1691.

[4]) Verf., a. a. O. 208, auch 152 u. Index „Wunderglaube, protestantischer“.

[5]) Rowley, Act IV, Sc. 2.

der Schönheit des himmlischen Hochzeitsfestes ihrer Seelen, an dem sich die beiden Liebenden mit mystisch gesteigerten Sinnen, mit Augen, Gefühl und Ohr, berauschen im Vorgefühl ihres gemeinsamen Eingehens in diese Schönheit, erinnert an die beiden letzten der sechs Entwicklungsstufen der Liebe im Sinne der Platonisten.[1])

Der Drucker, der Rowleys Stück 1638 herausbrachte, bezeugt in seinem Wort an die "honest and high-spirited Gentlemen of the never decaying Art, called the Gentle Craft", es sei ihnen, den Herren *Cordwiners*, ja wohlbekannt, daſs sie in jedem Jahr das Fest Crispins und Crispians feierten[2]) und zwar "with a greate deale of Ceremony, keeping it as an Holyday, feasting and entertaining". Dabei werden auch balladenartige Gesänge zu Ehren der Heiligen nach dem Muster Deloneys eine Rolle gespielt haben.

Dieses zähe Festhalten an den Schutzheiligen bedeutet nun nicht, daſs in weiten Kreisen des Volkes noch Neigungen zum Katholizismus bestanden hätten. Im Gegenteil: Die Heiligen können geradezu zu Vorkämpfern gegen den Katholizismus gestempelt werden. Besonders deutlich ist das bei dem Nationalpatron St. Georg der Fall.[3]) Auch für St. Crispin kann ich eine solche Entwicklung belegen. Auf einem Blättchen von sechs Seiten, das sich im Britischen Museum befindet, steht ein Gedicht von 16 Strophen, das unter dem Eindruck des Gunpowder Plot einen sehr scharfen Angriff auf Katholiken enthält. Sein Titel lautet *St. Crispin's Triumph over Pope Innocent: or the Monks and Fryers Routed* (Licensed Nov. 1678). Gleichzeitig wird in durchaus positiver Weise auf St. Crispin, St. Hugh und seine Reliquien angespielt. Trotzdem aber findet sich ein scharfer Angriff gegen ekklesiastische Legenden, der an die Zeiten Bales erinnert:

> Their Pardons, Bulls, their Legends, Peter pence
> Are all a Chest, and Errant Rogeries. (Strophe 13.)

---

[1]) Vgl. B. E. C. Davis, *Edmund Spenser*, 1933, S. 9.

[2]) An einem solchen Festtag, dem St. Crispin's Day Oct. 25, 1827, schrieb der anonyme Verfasser der *Crispin Anecdotes* seine Vorrede nieder. Natürlich bringt er auch bei der Gelegenheit die Legende der "Patron Saints" (S. 16).

[3]) Vgl. dazu besonders Verf., a. a. O. 12.

Gewifs ist eine derartige, uns so seltsam berührende Einstellung nicht folgerichtig. Wir können immer wieder beobachten, wie nicht logische Gedankengänge, nicht Doktrinen für die englische Auffassung entscheidend sind, sondern die wechselnden Bedürfnisse des Lebens. Das gilt in hohem Mafse von der englischen Haltung zu den Heiligen und deren Legenden, die man gern ergreift, wenn sie, und sei es auch nur durch Umprägungen, irgend welchen Vorteil bringen, aber verwirft, wenn sie durch ihre Eigenart kraftvolles, selbstbewufstes englisches Leben hemmen.[1]) Deloneys Erfolg lag in seiner Verschmelzung feudaler und demokratischer Ideen auf sakraler und nationaler Grundlage, wie sie den Bedürfnissen der breiten englischen Volksmasse entsprach.

---

[1]) Bekanntlich sind auch die englischen Katholiken zu Konzessionen bereit, wenn es nationale Interessen zu verteidigen gilt. Trotz der Exkommunikation Elisabeths (25. Febr. 1570) konnte der Befehlshaber von Dover Castle, der damals bedeutsamsten Festung Englands, ein Katholik sein. Sogar der Führer der englischen Flotte gegen die Armada, Lord Howard of Effingham, war Katholik. Auch heute noch nehmen bedeutende Katholiken für Elisabeth gegen den Papst Stellung. Daher sah sich vor wenigen Jahren z. B. Monsignor Benson veranlafst, die Exkommunikation Elisabeths zu verteidigen [in der Vorrede zu C. M. Antony, *Saint Pius V.*, S. IXf. (in Sammlung Lives of the Friar Saints)]. Antony nimmt zu dieser Tatsache mit den Worten Stellung: St. Pius V. needs no apologist: But as his policy towards Elisabeth is even now called in question by Catholics of repute, it will be well to consider briefly the plain facts of the case . . . (S. 63).

Würzburg. Rudolf Kapp.

SINNESÄNDERUNG UND BILDVERTIEFUNG IN SHAKESPEARES SONETTEN.[1]

Ehe die Frage nach dem dichterischen Sinn und Gehalt der Shakespeareschen Sonette beantwortet werden kann, sollte eine Reihe von Vorfragen geklärt sein; um die Klärung der Vorfragen bemüht sich die Forschung seit Malone. Diese Vorfragen sind:

1. Fragen der Textkritik: Trotz der Verderbtheit vieler Stellen in Thorpes Quarto war der echte Text der einzelnen Sonette verhältnismäſsig leicht herzustellen.[2] Weniger Einigkeit besteht in der Frage, ob Thorpes Quarto eine Raubausgabe ist. Hat Thorpe die Sonette nach der Sammlung eines Shakespeareschen Gönners gedruckt? Und wer war dieser Gönner? (vgl. unter 4).

Haben sich in dieser Sammlung Sonette befunden, die nicht von Shakespeare stammen? Robertson will über ein Drittel der Sonette anderen Dichtern zuweisen. Mir scheinen mit Sicherheit nur die Sonette 126 und 145, mit Wahrscheinlichkeit die Sonette 26, 55 und 99 „unecht" zu sein.

---

[1]) Diese Ausführungen fuſsen auf meiner Antrittsvorlesung in Marburg am 18. 4. 1931.

Aus dem benutzten Schrifttum:

Arthur Acheson, *Shakespeare's Sonnet Story 1592—1598.* Neue Ausgabe, Quaritch 1934. — Denys Bray, *The Original Order of Shakespeare's Sonnets.* London 1925. Vgl. ders. Sh. Jb. 63 (1929), 159—182. — F. Dannenberg, *Shakespeares Sonette: Herkunft, Wesen, Deutung*: Sh. Jb. 70 (1934), 37—64. — J. A. Fort, *A Time Scheme for Shakespeare's Sonnets.* London, Mitre Press 1929. — Middleton Murry, *Shakespeare.* Cape 1936. — G. W. Philips, *Sunlight on Shakespeare's Sonnets.* Butterworth 1935. — J. M. Robertson, *The Problems of the Shakespeare Sonnets.* London, Routledge 1926. — Theodor Spira, *Shakespeares Sonette im Zusammenhang seines Werkes.* Königsberg 1929. — Gregor Sarrazin, *Aus Shakespeares Meisterwerkstatt. Stilgeschichtliche Studien.* Berlin 1906. — T. G. Tucker, *The Sonnets of Shakespeare. Introduction and commentary.* C. U. P. 1924. — B. G. Theobald, *Shakespeare's Sonnets Unmasked.* Cecil Palmer 1929. — Zitate nach der Arden-Ausgabe ed. Knox Pooler.

[2]) Tucker 81f.

2. Die ursprüngliche Reihenfolge der Sonette: Hat Shakespeare überhaupt, den Gepflogenheiten der zeitgenössischen Sonettisten folgend, einen nach Themen geordneten Sonettzyklus herstellen wollen?[1]) In der Thorpeschen Quarto stehen jedenfalls Sonette des gleichen Themas oft weit auseinander.[2]) Stil- und Themenparallelen mit den einigermaſsen fest datierten Epen und Dramen wie auch eine zunehmende Reife in der Anschauung legen nah, daſs die Reihenfolge der Quarto ungefähr der chronologischen Folge der Abfassung entspricht.

3. Datierung: Jedoch stehen nur wenige sichere äuſsere Anhaltspunkte zur Datierung der einzelnen Sonette zur Verfügung: Meres *Palladis Thamia* (1598); *Passionate Pilgrim*, das die Sonette 144 und 138 (dieses in einer früheren Gestalt als in der Quarto; vgl. unten) enthält.[3])

4. Die Deutung der Widmung, auf die so mancher Scharfsinn verwandt wurde, und die Frage, an wen die Sonette eigentlich gerichtet sind, hängen auf das engste mit der Bestimmung der Hauptgestalten in den Sonetten zusammen. Ist der Freund in den Sonetten Southampton oder Pembroke? Ist die Schwarze Dame Mrs. Davenant oder Mary Fitton? Ist der Dichterrivale Chapman, Drayton oder Barnes? Es darf als nahezu gesichert gelten, daſs Henry Wriothesley, Graf von Southampton, der Freund in den Shakespeareschen Sonetten ist.[4]) Völlig sichere Ergebnisse lassen sich in den bisher genannten Fragen nicht erzielen. Eine bevorzugte oder gar ausschlieſsliche Beschäftigung mit ihnen scheint daher abwegig zu sein, so interessant eine zuverlässige Lösung wäre.[5])

5. Man muſs sich ebenso stark auf die Tatsachen wie auf die eigene Phantasie stützen, wenn man aus Shakespeares Sonetten eine Lebensgeschichte des Dichters für die Jahre 1593—97 (Fort) oder 1592—94 (Murry) aufbauen will. Im 4. Kapitel seines Shakespearebuches erzählt Middleton Murry die Geschichte der Sonette und ist überzeugt, daſs alle Sonette in den Pestjahren 1592—94 entstanden seien, in denen die Truppe nicht in London auftreten durfte und in der Provinz spielte. Seine Erzählung klingt überzeugend; ist sie aber wahr?

Jedenfalls dürfen wir nicht übersehen, daſs es in den Sonetten weniger um die Darstellung äuſserer Erlebnisse als vielmehr um die Seelengeschichte des Dichters geht. Die Spielereien, die Sonette mit einem symbolischen Schlüssel erschlieſsen zu wollen, sollten eigentlich unerwähnt bleiben (Theobald).

6. Gewiſs wollte Shakespeare anfänglich seine Meisterschaft in der geistreich höfischen Modeform des Sonetts dartun. Unter seinen Händen wandelte sich aber die künstliche Form bald zum edlen Gefäſs. Er gestaltet in den groſsen Sonetten seine Ergriffenheit von den Mächten und Werten

---

1) Vgl. Bray.

2) s. u. Tabelle S. 288.

3) Tucker 13ff. Vgl. Sonett 104 und Schrifttum über 107.

4) Sidney Lee, Middleton Murry usw.; vgl. dagegen Chambers.

5) Vgl. Tucker 37ff.; *Arden Ed.*

des Daseins. Es ist nicht sehr schwer, zwischen der modischen Spielerei und dem Herzenston des Dichters zu unterscheiden.[1])

7. Die Sonett-Tradition, die Shakespeare vorfand und in die er sich zunächst einfügte, darf als bekannt vorausgesetzt werden.[2])

In der nachfolgenden Tabelle suche ich einen Überblick über den Gehalt (soweit er sich in der Stellung zu den Werten und Mächten ausspricht), über die Themen und über einige Stilprobleme zu geben.

Gehalt:

A. *Beauty-Time*:
Sicherung der *Beauty* gegen die *Time*:
1. durch leibliche Nachfolge: 1—14, (15), 16, 17, (104).
2. durch Verewigung im dichterischen Bild: 15, Z. 13, 14; (16—17), 18, 19, 55, 60, 63—65, 73→74, 81, 100—103, 107, 122—124.[3])

B. *Truth-Love*:
(*Time*) (53), 54, 101, 105, 108—110, 115, 116, 133, 134.[4])

C. *Lust-Reason*:
1. Sinngedichte 129, (137), 147, (151).
2. Im Zusammenhang mit der *Dark Lady* 137—142, 148—152.

Themen:

1. Letzte Ergebenheit: 26, (57, 58), 75, (87, 88).
2. Verkörperung alles Schönen im Freunde: 31, 33, (59), 99, 106, 113, 114.
3. Abwesenheit: 27, 28, (30, 31), 39, 43, 44, (45—47), 50—52, 56—58, 61, 97, 98, 109, 113, 114.
4. *Outcast-State*: 25, 29, 36, 37, 91, 111, 112, (49).
5. Rückschau: 30, (31), 73, 74.
6. Der Freund nach des Dichters Tode: 32, 71—72.
7. Abschieds-Sonette: 87, 88.
8. Selbstanklagen: 110, 117—121.
9. Dichterrivale: 21 (23), 76, 78—87, (125).

---

[1]) Vgl. etwa die heftigen, rhetorischen Sonette 19 und 55 mit den Sonetten 60, 116 usw.

[2]) Vgl. W. Schirmer Anglia 49, S. 1—31 und Dannenberg.

[3]) Vgl. auch Spenser *Amoretti* 27; Daniel *Delia* 34—38, 45, 50; Petrarca *Laura* 75.

[4]) Spenser *Amoretti* 79 *the true fair.*

10. Dramatischer Konflikt: 33—35, 40—42, (144), 48, 49, (57), 67—70, (87, 88), 89, 90, 91—96, (117—121), 133, 134, 143, 144, 152 (*envoy*).
11. Schwarze Dame: 127, 128, 130—132, 138—142, 147—151.
12. Weltmüdigkeit: 66, (30), (74), 146 (Überwindung).

I. Kunstvolle Spiele (*Fancy*): *Eye and Heart, Will, Love:* 22, (104), 24, 31, 40, 46, 47, 62, 113, (114), (127, 128), (130—132), 135, 136, 148.
II. Sonette über den Stil: 21, (38, 39), 32, 59, 76, 83, 85, 86, 105, 108, 125.
III. Anrufung der Muse: 38, 78, 79, 82, 85, 100—103.

Man möchte versucht sein, die folgenden Ausführungen mit der Bemerkung abzutun, die Stellung Shakespeares zu den Werten und Mächten des Daseins sei durch das dichterische Thema und den jeweiligen Anlaſs bedingt und sei daher zu wörtlich ernst genommen; da aber die Sinnesänderung (Wandel des Gehalts) mit einem Wandel im Stil und im Bauwillen einhergeht, dürfen wir den beobachteten Wandel in den Sonetten wohl doch als einen Sinneswandel des Dichters selbst auffassen.

Die Sprache der Anfangszeit: Festigkeit der Prägungen.

Die Sprache des jungen Shakespeare ist durch die Festigkeit seiner Prägungen bestimmt.[1]) Es fehlen die weichen Übergänge. Die Grenzen der Verse, der Sätze, der Sinn- und Themenabschnitte sind klar und hart. Der Wille zu klarer Ordnung drückt sich in den verschiedensten Gebieten der künstlerischen Formung aus:

1. Überwiegen des Zeilenstils und der Reimpaare (kurzteiliger Rhythmus),
2. Antithetik und Parallelismus in der Wort- und Satzfügung,
3. Klare Abgliederung und Abfolge einzelner Themen,

---

[1]) Vgl. Oliver Elton, *Style in Shakespeare* (Annual Shakespeare Lecture) Oxford 1936; G. D. Willcock, *Shakespeare and Elizabethan English* in: *A Companion to Shakespeare Studies.* C. U. P. 1934.

4. Völlige Symmetrie und Ausgewogenheit im Aufbau der Dramen und Sonette,
5. Der Sinn und die Stilmittel erscheinen noch voneinander getrennt. Die Bilder etwa sind erdacht (künstliche und kunstvolle Vergleiche) und um ihrer selbst willen ausgestaltet.

Worauf ist nun diese Überbetonung der formalen Ordnung zurückzuführen? Folgte Shakespeare der romanischen Tradition der Formenklarheit aus innerer Neigung? Oder rief er sie zu Hilfe, als er sich vom chaotischen Drängen in Dichtung und Leben seiner Zeitgenossen bewuſst absetzen wollte?

Jedenfalls läſst sich der Stil des jungen Shakespeare als ein Sonettstil kennzeichnen. Die oben aufgeführten Stileigenarten sind am klarsten in den Sonetten ausgeprägt. Jedoch bilden die Sonette weder in ihrem Gehalt noch in ihrem Stil eine innere Einheit. Sie stammen aus verschiedenen Reifezeiten des Dichters. Ich stelle mir die Aufgabe, die Sinnesänderung und die Stiländerung (am Beispiel der Bildvertiefung) in den Sonetten als eine innerlich zusammengehörige Entwicklung zu beschreiben.

Wandel in der Auffassung von der Schönheit.

1. Der Kultus der organischen Schönheit.

Shakespeare war wie seine Zeitgenossen von der Macht der organischen Schönheit und der Jugend ergriffen. Alle Werte des Daseins sind dem Höchstwert der Schönheit untergeordnet. So begründet Shakespeare seine leidenschaftliche Verehrung der Schönheit wie die bekannten Philosophien der Renaissance, daſs die Schönheit die eigentliche Ordnungsmacht in der Welt sei. Wenn die Schönheit stirbt, kommt das Chaos wieder.

For he being dead, with him is beauty slain,
And, beauty dead, black chaos comes again.

Venus und Adonis 1019f.

Alles Organische unterliegt dem Wechsel und der Zerstörung. Auch die organische Schönheit des Menschen wird von der Macht der Zeitlichkeit (*Time*, *Change*, *Sad Mortality*, *Death*)

bedroht. Der Dichter leidet unter der Ungesichertheit des schönen organischen Lebens. Die Gegenmächte der Schönheit sind drum die Gegner des Dichters:

And all in war with Time for love of you.[1])

Wie sollen die schönen Menschen, die kostbaren Juwele der Natur[2]) vor der Macht der Zeitlichkeit beschützt werden? Shakespeare stellt die Bilder des vergänglichen organischen Lebens immer wieder als Mahnzeichen zum wirksamen Kampf gegen *Time* hin:

When I consider every thing that grows
Holds in perfection but a little moment,

. . . .

When I perceive that men as plants increase,
Cheer'd and check'd even by the self-same sky,
Vaunt in their youthful sap, at height decrease
And wear their brave state out of memory.[3])

Die Zeit nährt sich von dem Wertvollen in der Natur (*Time . . . Feeds on the rarities of nature's truth* 60). Selbst wenn die Sonettreihe 1—17 bestellte Arbeit sein sollte, so wissen wir aus den Parallelen der Dramen und Epen, daſs Shakespeare zunächst im natürlichen Fortleben im Kinde die einzig wirksame Art sah, die Schönheit vor der Macht der Zeit zu retten.[4])

---

1) Sonett 15, 13. 2) ebd. 65. 3) ebd. 15, 1/2, 5—8.

4) Die Gefährdung der Schönheit durch die Macht der Zeit ist eines der beliebtesten Themen der elisabethanischen Sonettdichter und schon ihrer französischen Vorgänger. Sie fordern die Dame ihres Herzens auf zu lieben, solange sie noch die Schönheit ihr eigen nennen könne. Auch versprechen sie der Geliebten, daſs das Bild ihrer Schönheit ewig in den Versen der Dichtung weiterleben werde. Daniels Sonette über die Macht der Zeit stehen denen Shakespeares im Aufbau des Themas am nächsten. Es ist wahrscheinlich, daſs die folgenden beiden Sonette von Daniel vor den frühsten Sonetten Shakespeares entstanden sind.

Daniel, *Delia* 34 (vgl. das 1. Sonett von Shakespeare):

Look, Delia! how we 'steem the half-blown rose,
(The image of thy blush! and summer's honour)
Whilst, in her tender green, she doth inclose
The pure sweet beauty Time bestows upon her!
No sooner spreads her glory in the air,
But straight her full-blown pride is in declining;
She then is scorned, that late adorned the fair.
So clouds thy beauty, after fairest shining!

Die Macht der Dichtung: Shakespeare folgt einer alten Renaissancetradition, wenn er dem Glauben Ausdruck verleiht, daſs die Schönheit sich im dichterischen Bild bewahren und so vor der Macht der Zeit retten lasse.

And all in war with Time for love of you,
As he takes from you, I engraft you new.[1])

Dem Wert des Organischen wird durch den Geist des Dichters ein ewiges Denkmal gesetzt. So mag der Dichter den schönen Freund nicht mit dem irdischen Sommer der Vergänglichkeit vergleichen. Sein ewiger Sommer, sein Bildnis in der Dichtung, wird dem Tode und der Vergänglichkeit bis in alle Zeiten hinein trotzen.

But thy eternal summer shall not fade,
Nor lose possession of that fair thou ow'st;
Nor shall Death brag thou wander'st in his shade,
When in eternal lines to time thou grow'st.[2])

Die organische Schönheit ist der Höchstwert in einem ganzen Gefüge der organischen Werte. Dem ungebrochenen

---

No April can revive thy withered flowers,
Whose blooming grace adorns thy glory now!
Swift speedy Time, feathered with flying hours,
Dissolves the beauty of the fairest brow.

O let not then such riches waste in vain!
But love! whilst that thou may'st be loved again!

Daniel, *Sonnets after Astrophel* 26 in *Delia* 33:

I once may see, when years may wreck my wrong,
And golden hairs may change to silver wire;
And those bright rays (that kindle all this fire)
Shall fail in force their power not so strong.
Her beauty, now the burden of my song,
Whose glorious blaze the world's eye doth admire;
Must yield her praise to tyrant Time's desire:
Then fades the flower, which fed her pride so long.
When if she grieve to gaze her in her glass,
Which then presents her winter-withered hue:
Go you my verse! go tell her what she was!
For what she was, the best may find in you.
Your fiery heat lets not her glory pass,
But Phoenix-like to make her live anew.

Vgl. Janet G. Scott, *Les Sonnets Elisabéthains* 120ff. Vgl. Drayton, *Idea* 8.

[1]) Sonett 15, 13—14. [2]) ebd. 18.

Menschen will es scheinen, als ob der äufseren Schönheit (der Gesundheit und Jugend) notwendig auch der innere Wert (*truth*) und eine Ausgeglichenheit des Herzens (*grace*) entsprechen müsse. *Truth* steht zunächst im Gefüge der organischen Werte. Der innere Wert (*truth*) ist die Schönheit. Wert und Schönheit werden zusammen gedeihen, wenn der schöne Freund sich einen leiblichen Erben schafft. Andernfalls aber werden Wert und Schönheit zusammen verderben.

... "truth and beauty shall together thrive,
If from thyself so store thou wouldst convert";
Or else of thee this I prognosticate:
"Thy end is truth's and beauty's doom and date."[1])

Der junge Shakespeare sieht mit seinen Zeitgenossen in der *grace* die organische Harmonie von Körper, Herz und Geist unter der sicheren Führung des Herzens.

2. *Beauty of the Mind.*

Das Gefüge der organischen Werte (*beauty* = *truth* = *grace*) der frühsten Sonette zerbricht in dem nunmehr erkannten Dualismus von *beauty* und *truth*. *Truth* gewinnt seine eigene Bedeutung gegenüber *beauty*.

O, how much more doth beauty beauteous seem
By that sweet ornament which truth doth give![2])

In den reiferen Sonetten über Schönheit und Zeit 100—104, die wohl drei Jahre später geschrieben sind[3]), wird dem inneren Wert der höhere Rang vor der Schönheit eingeräumt: *Truth* in der Färbung der Schönheit.

O truant Muse, what shall be thy amends
For thy neglect of truth in beauty dyed?
Both truth and beauty on my love depends;
So dost thou too, and therein dignified.[4])

Wahre Liebe bewahrt echte Schönheit, da sie tiefer sieht und auf die *beauty of the mind* ausgerichtet ist.[5]) Die echte Liebe liebt das innere Bild des geliebten Menschen; in der *true love* erwächst der Zeitlichkeit der überlegene Gegner. Der erste Keim der Liebe wird dort gelegt, wo,

---

1) Sonett 14, 11—14. 2) ebd. 54, 1—2.
3) Vgl. ebd. 104. 4) ebd. 101, 1—4. 5) ebd. 69, 9.

wenn es auf Zeit und äuſsere Form ankäme, die Liebe nicht leben könnte.

Finding the first conceit of love there bred,
Where time and outward form would show it dead.[1])

Der auf unvergängliche Schönheit gerichteten Liebe wird in dem Sonett 116 das groſse Denkmal gesetzt. Echte Liebe ist der Macht der Zeit entrückt.

Love's not Time's fool, though rosy lips and cheeks
Within his bending sickle's compass come;
Love alters not with his brief hours and weeks,
But bears it out even to the edge of doom.
If this be error and upon me proved
I never writ, nor no man ever loved.[2])

Die Spannungen des in die Zeitlichkeit gestellten Daseins werden so zu echter Harmonie geführt.

3. Geringschätzung der organischen Schönheit.

Wir sahen, daſs sich eine allmähliche Minderbewertung der organischen Schönheit in den Sonetten vollzieht. Über das Sonett 54 führt der Weg zum Sonett 146, in dem wir den Gegenpol zu den sinnenfreudigen Sonetten des Anfangs erblicken. Der äuſsere nichtige Glanz wird dem wahren inneren Heil gegenübergestellt. Die Seele soll von dem leben, was der Leib, der Diener der Seele, durch die Zeit verliert. Der Leib möge Schmerzen tragen, damit der Schatz der Seele zunehme. Kaufe lange Zeiten göttlichen Lebens, indem Du kurze Stunden des Staubes verkaufst! Nähre Dein Inneres, verzichte auf äuſseren Reichtum, so wirst Du vom Tode zehren, der sich von den Menschen nährt! Wenn der Tod einmal tot ist, dann gibt es kein Sterben mehr:

Then, soul, live thou upon thy servant's loss,
And let that pine to aggravate thy store;
Buy terms divine in selling hours of dross;
Within be fed, without be rich no more:
So shalt thou feed on Death, that feeds on men,
And Death once dead, there's no more dying then.[3])

Die Verneinung jedes äuſseren Glanzes ist so heftig, daſs man die Echtheit des Sonetts 146 bezweifelt hat. Jedoch

[1]) Sonett 108, 13f. [2]) ebd. 116, 9—14. [3]) ebd. 146, 9—14.

läſst sich die Stimmung des Sonetts 146 in den Tragödien von *Hamlet* bis *Timon* oft belegen.

Wir konnten folgende Sinnesänderung in den Sonetten feststellen:

1. Die Schönheit war zunächst das Heiligtum im Kultus der organischen Werte des Lebens.
2. a) Schönheit bleibt wertvoll unter anderen Werten.
   b) Die äuſsere Schönheit wird unwesentlich, da sich echte Liebe auf das innere Bild der Schönheit richtet.
3. Das organische Leben dient nur dazu, dem Leben der Seele Nahrung zu geben.

4. *Fair Play.*

Fair (auf der Anfangsstufe „schön, blond, hell")[1] tritt im späteren Werke Shakespeares zunächst in der Zusammensetzung *fair play* auch in einen anderen Sinnbereich über. Shakespeare schafft zu *foul play* *fair play.* Es wird kein Zufall sein, daſs einer der ersten ritterlichen Vertreter des *fair play*, Faulconbridge, das Wort zum ersten Male im Werke Shakespeares (nach NED im englischen Schrifttum überhaupt) gebraucht, zwar noch in dem technisch-eingeengten Sinne des Übereinkommens zwischen den Völkern, das jeder Anständige einhält.

O inglorious league!
Shall we, upon the footing of our land,
Send fair-play orders and make compromise,
Insinuation, parley and base truce
To arms invasive? *King John* V, 1, 67.

According to the fair play of the world,
Let me have audience; ebd. V, 2, 118.

In dem heutigen Sinne der wahrhaften, ritterlichen und gerechten Haltung, die auch in schweren Lebenslagen den sittlichen Geboten des menschlichen Zusammenlebens folgt, begegnen wir dem Wort zuerst im Munde einer ritterlichen Idealgestalt, im Munde Hectors in *Troilus und Cressida:*

Troilus: *When many times the captive Grecian falls,*
Even in the fan and wind of your fair[2]*) sword,*
You bid them rise, and live.

---

[1]) *Fair* als Charakterwert nach Ausweis des NED III, 9 schon seit 1175 belegt.

[2]) Ist auch das Schwert Hektors „edel, großmütig"?

Hector: *O! 'tis fair play.*
Troilus: *Fool's play, by heaven, Hector.* *Troilus* V, 3, 40.

Dieser Sinn des Wortes *fair* hat sich die Welt erobert. Wir begegnen dem Wort noch einmal im Spätwerk Shakespeares. Wenn auch die tiefe Bedeutung erhalten bleibt, so steht *fair play* doch durch das *play false* in einem „spielerischen" Zusammenhang.

Miranda: *Sweet lord, you play me false.*
Ferdinand: *No, my dearest love,*
I would not for the world.
Miranda: *Yes, for a score of kingdoms you should wrangle,*
And I would call it fair play. *Tempest* V, 1, 172.

Vom festen Grunde der Wahrheit.

Während der Anfänge der Shakespeareschen Dichtung steht *truth* im Gefüge der organischen Werte (*nature's truth*) und bedeutet das Echte, Beständige und darum Werthafte. *Truth* wird im Werke Shakespeares immer mehr zum festen Grunde der Wahrheit, zum wahren Kern der Persönlichkeit. Schon in der Auseinandersetzung mit seinem adeligen Freunde sucht Shakespeare dessen Verfehlungen gegen sein besseres Wissen zu rechtfertigen. Wert und Schönheit des Freundes stehen so hoch über dem Dichter, daſs er sich zunächst nicht das Recht anmaſst, ein Urteil über das unlautere Leben des Freundes zu fällen. Im Widerspruch zu Robertson stimme ich der konservativen Anschauung zu, daſs auch die Sonette (—126), in denen der Glaube des Dichters nur durch bewuſste Selbsttäuschung aufrechterhalten wird, an den Freund gerichtet sind. Er schafft den Verfehlungen seines Freundes durch seine Vergleiche Anerkennung, wodurch er sich selbst zerstört.

All men make faults, and even I in this,
Authorizing thy trespass with compare,
Myself corrupting, salving thy amiss,
Excusing thy sins more than thy sins are.[1])

So verwandelt die *grace*, die bestechende Anmut des Freundes, dessen Irrtum (Fehler) in Wahrheit.

So are those errors that in thee are seen
To truths translated and for true things deem'd.[2])

[1]) Sonett 35, 5—8. [2]) ebd. 96, 7—8.

Der Dichter kämpft gegen sich selbst, gegen sein besseres Wissen auf der Seite des ungetreuen Freundes.

Upon thy side against myself I'll fight,
And prove thee virtuous, though thou art forsworn.[1])

Er vermag das Leben nur in der falschen Annahme auszuhalten, daſs der Freund ihm treu sei.

So shall I live, supposing thou art true,
Like a deceived husband.[2])

Die bewuſste Selbsttäuschung des Dichters erscheint begreiflich, da der Freund für ihn der Inbegriff alles Schönen und Hohen ist. In den soeben behandelten Sonetten an den Freund ist der Grundkonflikt der Sonette an die Schwarze Dame (127—152) schon vorgebildet. Der Dichter wird durch eine völlig unbegreifliche Leidenschaft aus seiner Mitte (*truth*) geworfen. Der Dichter sieht die Unzulänglichkeit, die Untreue, ja die gemeine Natur der Dame seines Herzens. Sinnliche Leidenschaft zwingt ihn, die erkannte Wahrheit zu miſsachten. So leidet der Dichter weit mehr unter seinem bewuſst vollzogenen Zerfall mit der Wahrheit als unter der Untreue seiner Geliebten. Der Widerstreit ist ein Widerstreit in der Seele des Menschen: *lust* — *truth*. In den *Dark Lady Sonnets* spielen die äuſseren Gegenmächte im menschlichen Dasein (*Time*, *Death*, *Fortune*) überhaupt keine Rolle mehr.[3]) Die Welt der Innerlichkeit, durch *true love* gegen äuſsere Mächte und Einwirkungen gefeit, wird im eigenen Bereiche bedroht. *Love* und *Truth* sind den chaotischen Urkräften erlegen, da die Liebe die Ratschläge des Arztes „Vernunft" ausgeschlagen hat.[4])

Des Haltes beraubt, stellt der Dichter die Frage nach dem Ursprung jener mächtigen Macht[5]), die ihn überwältigt:

O, from what power hast thou this powerful might
With insufficiency my heart to sway?
To make me give the lie to my true sight,
And swear that brightness doth not grace the day?[6])

---

[1]) Sonett 88, 3—4. [2]) ebd. 93, 1—2.

[3]) *Time* und *Fortune* begegnen in den Sonetten 127—152 nicht ein einziges Mal. [4]) Sonett 147.

[5]) *Powerful might* — man beachte die Intensivierung des Ausdrucks.

[6]) Sonett 150, 1—4.

Er hat gegen die Wahrheit eine üble Lüge geschworen.[1]) Dadurch ist er sich selbst entfremdet. Er ist seiner selbst vergessen und nimmt mit der Geliebten gegen sich selbst Partei.[2])

Das eigentliche Thema der *Dark Lady Sonnets* ist also die Gefährdung der *truth* durch *lust.* Zugrunde liegt der Widerstreit zwischen *reason* (*judgment*) und *blood, spirit* und *lust*[3]), *grace* und *desire.*[4]) Das gesamte Werk des jungen Shakespeare ist von diesem Widerstreit durchzogen. Den Männern mit fester innerer Linie, den Frauen mit der Ausgeglichenheit des Herzens (*grace*) stehen die leichtbeweglichen Proteus-Gestalten gegenüber. Die Proteus-Gestalten sind *flesh and blood and apprehensive*[5]), den Einwirkungen von aufsen zugänglich, leicht erregbar und wandelbar; sie sind die Gegentypen des werthaft Beständigen.

Die Horatio-Gestalten[6]) sind die Idealgestalten des jungen Shakespeare. In der Zeit der Tragödien tragen diese innerlich ausgeglichenen, mafsvollen und gesunden Naturen das Leben weiter. Sie erfüllen das Gebot der guten organischen *nature* und haben darum Bestand. Sie stellen das politische Gefüge wieder her (Pongs). Wahre Gröfse ist ihrer Ausgewogenheit aber versagt. Sie schauen als Begleiter, Freunde oder Gegenspieler zur tragischen Höhe der Helden auf. An der unverstandenen Gröfse des Leidens und der Leistung haben sie nur von ferne teil. Sie sprechen am Schlufs oft die Epiloge der tragischen Feier.[7])

Abfassungszeit der *Dark-Lady*-Sonette.

Die Sonette, die von der Qual der bewufsten Selbsttäuschung und der Leidenschaft handeln, könnten kurz vor

---

[1]) Sonett 152, 14.

[2]) *When I against myself with thee partake? .... when I forgot / Am of myself,* Sonett 149, 2—4; vgl. Sonett 88.

[3]) Sonett 129. [4]) *Lucrece* 712.

[5]) *Julius Caesar* III, 1, 58 ff.

[6]) *Whose blood and judgment are so well co-mingled ... Hamlet* III, 2, 69.

[7]) Horatio und Fortinbras, Edgar und Kent, Malcolm, Cassio usw. Vgl. H. Pongs, *Shakespeare und das politische Drama*: Dichtung und Volkstum 37 (1936), 257 ff.

der Abfassungszeit der grofsen Tragödien entstanden sein.[1]) Diese Behauptung läfst sich jedoch nicht durch Tatsachen erhärten, wenn auch die folgende Erörterung von Belang sein dürfte. Das Sonett 138, das schon 1599 im *Passionate Pilgrim* veröffentlicht wurde, zeigt in der Thorpeschen Quarto 1609 eine aufschlufsreiche Veränderung. 1599 heifst es noch in oberflächlich spielerischer Art:

I smiling credit her false-speaking tongue,
Outfacing faults in love with love's ill rest.

1609 erscheint diese Stelle folgendermafsen vertieft:

Simply[2]) *I credit her false-speaking tongue:*
On both sides thus is simple truth suppress'd.

Mit diesen Worten wird der Grundkonflikt der Sonette an die Schwarze Dame schon gefafst. Das Spielerische

O love's best habit is a flattering tongue

wird geändert in

O, love's best habit is in seeming trust.

Erst in dieser Änderung findet die Qual, dafs der Dichter gegen Vernunft und Wahrheit handeln mufs, ihren Ausdruck.

Die späte Abfassungszeit der reifen *Dark-Lady*-Sonette wird ferner durch die Parallelen zu *Troilus und Cressida* (und *Antonius und Cleopatra*) nahegelegt.

Die Lösung des Konflikts der *Dark-Lady*-Sonette in *Troilus und Cressida.*

In den *Dark-Lady*-Sonetten ist sich der Dichter bewufst, dafs die Schwarze Dame seiner Liebe unwürdig ist. Da ihn aber seine Leidenschaft zu ihr wie in einen Kerker einschliefst (*I, being pent in thee* 133), mufs er weiter um die treulose Geliebte in letzter, von ihm selbst verworfener Hingabe werben:

If thy unworthiness rais'd love in me,
More worthy I to be belov'd of thee.[3])

Auch Troilus liebte Cressida mit einem unbeirrbaren Herzen:

... never did young man fancy
With so eternal and so fix'd a soul.[4])

---

[1]) Es lag nahe, ihre Entstehung der Zeit um *Lukrezia* zuzuweisen. Jedoch tritt das Thema der bewufsten Selbsttäuschung erst später hervor.

[2]) = in my simplicity. [3]) Sonett 150. [4]) V, 2, 162.

Als Troilus im Lager der Griechen mit ansehen muſs, wie sich seine Cressida dem Diomed anträgt, wird er in den gleichen Konflikt gestoſsen. Auch er glaubt, die Wahrheit seiner Augen nicht anerkennen zu dürfen.

But if I tell how these two did co-act,
Shall I not lie in publishing a truth?
Sith yet there is a credence in my heart,
An esperance so obstinately strong,
That doth invert the attest of eyes and ears,
As if those organs had deceptious functions,
Created only to caluminate.
Was Cressid here?[1])

Er wehrt sich dagegen, daſs die Untreue der Cressida die Ehrfurcht vor dem Frauentum überhaupt zerstöre:

Let it not be believ'd for womanhood!
Think we have mothers;[2])

So bleibt der Widerstreit in seiner Seele qualvoll offen bestehen:

If beauty have a soul, this is not she; . . .
Within my soul there doth conduce a fight
Of this strange nature that a thing inseparate
Divides more wider than the sky and earth.[3])

Troilus ringt sich zur Wahrheit und männlichen Haltung durch, wenn er auch die Schönheit Cressidas weiterhin bewundert.

O Cressid! O false Cressid! false, false, false!
Let all untruths stand by thy stained name,
And they'll seem glorious.[4])

Bildvertiefungen.[5])

Dem Wandel der Gesinnung entspricht natürlich ein Wandel in der Gestalt des Kunstwerkes. Die sich wandelnde

---

[1]) V, 2, 115 ff. [2]) V, 2, 126. [3]) V, 2, 135. [4]) V, 2, 175 ff.

[5]) Den Entwicklungsgedanken hatte ich an einigen Bilderfolgen schon in meiner Antrittsvorlesung durchgeführt. Umfassend für das gesamte Shakespeare-Werk verfolgt diesen Gedanken jetzt W. Clemen, *Shakespeares Bilder, ihre Entwicklung und ihre Funktionen im dramatischen Werk.* Bonn 1936. Vgl. Una Ellis-Fermor, *Some Recent Research in Shakespeare's Imagery.* O. U. P. 1937. Ein anderes Ziel, Shakespeares Persönlichkeit, aber eine ähnliche wissenschaftliche Methode verfolgen K. Muir und S. O'Loughlin, *The Voyage to Illyria.* Methuen 1937.

Auffassung von der künstlerischen Sprache läſst sich an der Verwendung des sprachlichen Bildes verdeutlichen. Als Beispiel wähle ich eine Folge von Sprachbildern für die Blätter am Baum.

1. Beschreibung.

In der Liebesszene zwischen Tamora und Aaron zeigt sich die junge Meisterschaft Shakespeares in der Naturbeschreibung:

The birds chant melody on every bush,
The snake lies rolled in the cheerful sun,
The green leaves quiver with the cooling wind,
And make a chequer'd shadow on the ground.[1])

In der Beschreibung herrscht eine völlige Trennung von Dichter und Gegenstand. Natürlich verrät die Art der Naturbeschreibung die jeweilige Seelenlage des Beschreibenden (Tamora).

2. Äuſserliche Verbindung von Bild und Gedanken.

Der Akt des Vergleichens beginnt schon, wenn aus den Vorgängen in der Natur das allgemeine Gesetz der Vergänglichkeit abgelesen wird. In den frühsten Sonetten bieten die Bilder Gedankenstoff: Betrachtungen über die Natur, über die Vergänglichkeit des Organischen.

When I consider every thing that grows
Holds in perfection but a little moment,

. . . . .

When I perceive that men as plants increase,
Cheer'd and check'd even by the self-same sky,
Vaunt in their youthful sap, at height decrease
And wear their brave state out of memory.[2])

So sieht der Dichter die hohen stolzen Bäume, die vormals im Sommer der Herde vor der Hitze ein schützendes Dach boten, nun im Herbst der Blätter beraubt:

When lofty trees I see barren of leaves,
Which erst from heat did canopy the herd,

. . . . .

Then of thy beauty do I question make.[3])

---

[1]) *Titus* II, 3, 12 [2]) Sonett 15, 1/2, 5—8. [3]) ebd. 12, 5/6, 9.

Die Sonette dieser Stufe erinnern an Lehrgedichte. Aus einer äuſseren Erfahrung werden Lehre und Nutzanwendung gezogen. Bild und Gedanken bleiben noch getrennt.

3. Verbindung von Bild und Gedanken.

Im Sonett 73 sind Naturbereich und Menschbereich ineinander gebunden. Das am Auſsen Erfahrene ist ins Innere des Menschen übertragen. Der Gedanke, daſs Natur und Mensch gleichermaſsen dem Gesetz des Wandels unterliegen, wird nicht mehr ausgesprochen, er ist vielmehr in die Gestaltung eingegangen:

That time of year thou mayst in me behold
When yellow leaves, or none, or few, do hang
Upon those boughs which shake against the cold,
Bare ruin'd choirs, where late the sweet birds sang.[1])

Das Bild des Herbstes ist nach innen gewandt, vertieft. Der Dichter hat die Macht der Zeit an sich selbst erfahren und spricht sich im Bilde der vergänglichen Natur aus. In diesem Sonett ist wohl die völlige Einheit im Gehalt durchgeführt (Bild = Gedanke), die beiden verglichenen Bereiche heben sich aber sprachlich noch deutlich voneinander ab:

That time of year . . . *in me . . .*
Naturbereich Menschbereich.

4. Verschmelzung der verglichenen Bereiche.

Im späteren Werke Shakespeares verschmelzen häufig die verglichenen Bereiche miteinander. Diesen Sprachvorgang der Metapher können wir innerhalb der hier behandelten Bildfolge gewissermaſsen im Vollzuge beobachten. In *Cymbeline* erzählt der Pflegevater der beiden Königssöhne vom Hofleben und seinen Intrigen, denen er über Nacht zum Opfer fiel. Er vergleicht sich mit einem fruchtbeladenen Baum, der durch den Sturm einer Nacht der Früchte, ja sogar der Blätter beraubt wurde.

. . . then was I as a tree
Whose boughs did bend with fruit, but, in one night,
A storm or robbery, call it what you will,
Shook down my mellow hangings, nay, my leaves,
And left me bare to weather.[2])

---

[1]) Sonett 73, 1—4. [2]) III, 3, 60 ff.

Zunächst sind Menschen- und Naturbereich noch getrennt (*Then was I as a tree*); in *my mellow hangings, my leaves* sind die beiden Bereiche verschmolzen.

5. Das geistige Bild.

Auf der letzten Stufe sind die verschiedenen Bild- und Sinnbereiche unauflösbar verwoben. Macbeth ist seines einsamen und von allen verfluchten Lebens überdrüssig geworden:

I have liv'd long enough: my way of life
Is fall'n into the sear, the yellow leaf.[1])

Shakespeare spricht hier schon nicht mehr in anschaubaren Bildern. Auf dieser geistigen Stufe bleibt nur noch die Sinn-Bildkraft bewahrt. *The sear, the yellow leaf* faſst alle müde Vergänglichkeit in sich zusammen. Die Sonette dringen nicht bis zu dieser irrationalen Verwebung der Sprache vor.

Zu der behandelten Bildfolge (*leaf*) vergleiche man noch folgende Stellen:

Stufe 2: Sonett 5, 7; *Romeo* I, 1, 158 ff.
Stufe 3: *Richard III.* II, 2, 42.
Stufe 4: *Heinrich VI.* II, 1, 90; *Richard II.* I, 2, 20; und besonders *Richard II.* III, 4, 49:

He that hath suffer'd this disorder'd spring
Hath now himself met with the fall of leaf.

Bildvertiefungen ähnlicher Art können wir an anderen Bildfolgen des Shakespeareschen Werkes aufdecken; etwa an der Bildfolge „das Menschenleben ist ein Schauspiel“:

Sonett 15, 3, 4; *Merchant* I, 1, 78; der ausgeführte Vergleich in *As You Like It* II, 7, 139. Eine verwandte Bildfolge vergleicht „Mensch und Schauspieler“: Sonett 23, 1, *Richard II.* V, 2, 24. Die beiden verwandten Bildfolgen werden vereint und vertieft *Macbeth* V, 5, 23 und schlieſslich *Lear* IV, 6, 187:

When we are born, we cry that we are come
To this great stage of fools.

Änderung des Stils und des Bauwillens.

Auch schon in den Sonetten, und zwar in allen Bezirken der dichterischen Gestaltung, läſst sich die Entwicklung zur Reife feststellen. Die trennenden Grenzen zwischen Bild und Sinn fallen; statt des überschwänglichen, weit hergeholten

---

[1]) V, 3, 22 ff.

Vergleichs die Bild-Sinneinheit der Metapher. Auch im Aufbau werden die starren Grenzen von Vers und Strophe gelockert. In den frühen Sonetten brachte jede Zeile einen abgeschlossenen Sinn. Zeile für Zeile war nicht nur sinnmäſsig, sondern auch rhythmisch ein Gebilde für sich. Das Meisterwerk des frühen Zeilenstils:

Shall I compare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date.[1])

In den späteren Sonetten löst sich die starre Form. Die innere Bewegung, der Rhythmus strömt über die Versgrenzen, in einzelnen Fällen sogar über die Grenzen des Quartetts.[2])

That time of year thou mayst in me behold
When yellow leaves, or none, or few, do hang
Upon those boughs which shake against the cold,
Bare ruin'd choirs, where late the sweet birds sang.[3])

Die Unsicherheit der Aussage — *when yellow leaves, or none, or few, do hang* — verstärkt durch den gelockerten musikalischen Rhythmus, gestaltet unmittelbar das hoffnungslose Vergehen im Herbst. Demgegenüber wirken die harten, entschiedenen Prägungen früher Sonette oft blaſs und gedanklich; sie benennen, aber sie gestalten nicht:

Sap check'd with frost and lusty leaves quite gone,
Beauty o'ersnow'd and bareness every where.[4])

Gedankenreife und gelockerter Rhythmus entstehen also zusammen.

Shakespeare hat den Vorgang der Läuterung, den wir in diesem Aufsatz darzustellen versuchten, selbst als solchen empfunden. Seine Begeisterung brenne später mit reinerer Flamme:

Those lines that I before have writ do lie,
Even those that said I could not love you dearer:
Yet then my judgement knew no reason why
My most full flame should afterwards burn clearer.[5])

---

[1]) Sonett 18, 1—4. [2]) Vgl. 104, 148. [3]) Sonett 73, 1—4.

[4]) ebd. 5, 7—8. Allerdings entsprechen die harten eckigen Einsilbler des ersten Verses der Kahlheit des Winters vorzüglich.

[5]) ebd. 115, 1—4.

Die beiden Verse, in denen der Dichter seine Läuterung bekennt, verraten die spätere Reifestufe auch in ihrer Sprachgestalt. *My most full flame* ist eine echte Metapher (Stufe 4). Der Satzrhythmus überspringt die Versgrenze in einer höchst kühnen Weise.

... no reason why
My most full flame should afterwards burn clearer.

Dieser Aufsatz ist dem grofsen Shakespeareforscher Levin Schücking gewidmet. Daher war es wohl angemessen, dafs wir in einigen Fällen die Sinnesänderungen Shakespeares über die Sonette hinaus verfolgten; denn oft wurde das dichterische Ziel erst mit den Tragödien erreicht. Die in den Sonetten angebahnten Tendenzen sprengten schliefslich den engen Rahmen des Sonettes selbst.

Jedoch durften wir feststellen, dafs innerhalb der Sonette schon ein grundlegender Wandel stattfindet: vom Kultus der sinnlichen Schönheit zur Erkenntnis, dafs unser menschliches Leben nur auf dem Grunde der Wahrheit sicher ruht. Da diese Einsicht dem Dichter nie mehr verloren geht, leidet er Qualen, als er sich in der Leidenschaft an der Wahrheit vergehen mufs.

In der Sprachgestaltung führt der Weg vom Laut-Rhetorischen (19, 55) zu der einfachen und gedanklich knappen Prägung (60, 116), von der knappen aber kurzrhythmischen logisch-klaren Prägung zur musikalisch bewegten, weite Versräume füllenden Periode; vom denkenden Vergleichen zum Denken und Fühlen in Bildern. In allen Sprachbezirken fallen die starren Grenzen. Wir sehen schon in den Sonetten, wie sich der allmähliche Vorgang der Reife vollzieht.

MARBURG. WOLFGANG SCHMIDT.

DIE TRAGIK IN SHAKESPEARES *JULIUS CÆSAR.*

Das Drama *Julius Cæsar* bedeutet eine entscheidende Wendung in dem künstlerischen Schaffen Shakespeares. Das Stück — etwa 1599 verfaſst — eröffnet die groſse Reihe seiner Meistertragödien. Auf *Julius Cæsar* folgen in kurzem Abstand *Troilus and Cressida* und *Hamlet*, die dann von den groſsen Barocktragödien *Othello*, *Macbeth* usw. abgelöst werden. Worin liegt das Neue, dem Shakespeare in *Julius Cæsar* zur Gestaltung verhilft? Es ist eine neue Form und Auffassung des Tragischen. Ja, wir können ohne Übertreibung sagen, daſs *Julius Cæsar* die erste Tragödie im modernen Sinne ist und schon aus diesem Grunde unser Interesse fordern muſs.

Allerdings wollen wir nicht vergessen, daſs Shakespeare schon vor 1599 zwei groſse Tragödien geschrieben hat: die unvergleichliche Liebestragödie *Romeo and Juliet* und ferner *Richard III.*, wo Shakespeare den Versuch machte, einen historischen Stoff in die Form einer klassizistischen Tragödie zu kleiden. Aber in beiden Tragödien bleibt er immer noch der antik-humanistischen Auffassung des Tragischen treu. In *Richard III.* liegt das Entscheidende in der Person Richards III., der durch eigene Schuld, durch seine Hybris, seinen Untergang herbeiführt; er fordert durch seine maſslose Überhebung die Nemesis heraus, deren Walten in den letzten Akten des Dramas deutlich spürbar ist.

In *Romeo and Juliet* hingegen folgt Shakespeare den Spuren der antiken Schicksalstragödie. Romeo und Julia werden ausdrücklich als *star-crossed lovers* bezeichnet. Ihre Liebe steht also unter einem unglücklichen Schicksalsstern. Ihre Liebe ist ihr Schicksal, und das Schicksal selbst ist

es, das ihre Liebe begründet, sie zur Erfüllung bringt und dann zur Verdammnis verurteilt.[1])

Auf diese Weise bedeutet Richard III. eine Herausforderung an das Schicksal durch seine maſslose Überhebung. So bedeuten Romeo und Julia ein Erleiden des Schicksals, dem sie machtlos und schuldlos gegenüberstehen. Ganz anders liegen die Verhältnisse in *Julius Cæsar*; hier handelt es sich nicht um ein schuldbeladenes Gewissen, das dem Walten der Nemesis unterliegt, noch um eine unbedingte Schicksalsmacht, der alle Menschen bedingungslos unterworfen sind, sondern hier ist das Entscheidende, daſs der Charakter ohne Schuld den Untergang des Helden herbeiführt. Cassius spricht es selbst deutlich aus:

> *The fault, dear Brutus, is not in our stars,*
> *But in ourselves, that we are underlings.* I, 2, 139 f.

Das heiſst also, das Schicksal ist nicht die Ursache, daſs wir kümmerliche und kleinliche Menschen sind, sondern wir selbst. Aber es wäre falsch, das Schicksalsmäſsige aus dem Leben der Menschen auszuschalten und alles einseitig als die Folgen und Wirkungen eines Charakters zu bezeichnen. Wenn auch das Schicksal nicht Ursache unseres Daseins ist, so ist es eine Bedingung unseres menschlichen Handelns; denn das Schicksal bestimmt nicht absolut unser Leben, wohl aber stellt es uns vor die Entscheidung; es stellt uns vor die Wahl, irgend einmal später oder früher vor die Schicksalsfrage, ob wir unserem eigenen Wesen treu bleiben wollen oder versagen. Das Schicksal stellt uns in eine Situation, wo wir die Feuerprobe unseres Wesens ablegen müssen, ob, um mit Shakespeare zu reden, unser Kern (*mettle*) stahlhart ist und den Schlägen des Schicksals standhält. Ja, es wird, je stärker die Schläge sind, um so heller aufleuchten. Es wird sich zeigen, ob wir ausgestattet sind mit dem *insuppressive* (Neubildung!) *mettle*, das Brutus von seinen Anhängern fordert (II, 1, 134). Beachtenswert erscheint ferner, daſs

[1]) Allerdings dürfen wir nicht vergessen, daſs Shakespeare schon in Chaucers *Troilus und Cressida* ein unvergleichliches Vorbild für die eigenartige Verknüpfung fand, in der die Liebe durch Schicksalsmächte bestimmt wird. Darin liegt das Neue in Chaucer gegenüber Boccaccio.

die Vergleiche, Bilder, Metaphern in *Julius Cæsar* fast gleichmäſsig aus dem Gebiete des Sports, der Jagd, der Schiffahrt entnommen sind, d. h. aus solchen Lebensräumen, wo es darauf ankommt, daſs wir in entscheidender Stunde nicht versagen — wo allerdings aber auch so oft das Walten des Schicksals spürbar ist. Von diesem Standpunkt aus können wir die Worte des Dramatikers Wilhelm v. Scholz unterschreiben:

> „Man hat von Wollen, Handeln und Konflikt als dem Wesen des Dramas gesprochen; sie gehören zum Wesen des Dramas, sind es aber noch nicht. Das ist vielmehr, ich kann es mit keinem besseren Wort sagen: ein Schicksal und ein Charakter. Ein Schicksal, welches das Letzte aus einem Charakter herausreiſst; ein Charakter, welcher notwendig Schicksal auf sich zieht. Ein Schicksal und ein Charakter, die aneinander erst ganz sichtbar werden, die voneinander nicht zu trennen sind.“[1])

Damit ist aber auch für uns die alte Streitfrage entschieden, ob Brutus oder Caesar im Drama der eigentliche Mittelpunkt ist. Es ist ganz klar, daſs an Brutus sich die Auseinandersetzung von Schicksal und Charakter vollzieht, und so ist er zweifellos der Träger des Tragischen.

Worin und worauf beruht die Tragik, die mit der Person des Brutus verbunden ist?

Brutus ist erfüllt von dem Glauben an die Wertwelt, an die Allmacht der sittlichen Idee; er ist überzeugt von der Notwendigkeit, sie in dieser Welt verwirklichen zu müssen. Sein Ziel ist es, die *virtus Romana* und damit die Republik in ihren alten Formen und gleichzeitig aber auch in ihrem alten Gehalt wiederherzustellen. Caesars Eigenmächtigkeit und Ehrgeiz scheinen ihm das gröſste Hindernis zu sein. Die alte römische Republik war auf dem freien sittlichen Selbstbewuſstsein ihrer Bürger aufgebaut, und solange die sittliche Verantwortlichkeit der Staatsbürger vorhanden war, war auch eine freie Republik möglich, denn die Freiheit fordert die Sittlichkeit als notwendige Voraussetzung. Aber das Bürgertum Roms hatte im Laufe der Jahrhunderte seine

[1]) Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft IX, 177 f.

innere Kraft eingebüſst. Es war zu der Masse, zu einem Mob herabgesunken, der politisch ziel- und planlos hin- und herschwankte. Die römische Aristokratie aber, die im Senat verkörpert war, war eine ausgesprochene Oligarchie; sie stellte eine privilegierte Kastenherrschaft dar; Einzelgruppen, einzelne Faktionen kämpften um die politische Macht. Die Republik war reif für den Untergang. Die Zeit war aus den Fugen. Alles drängte nach dem Prinzipat, nach der Vorherrschaft des Einzelnen: als die Zeit erfüllet war, war der Weg für den Imperator frei. Und Caesar war der erste sichtbare Repräsentant der neuen Welt; und welch bittere Ironie liegt darin, daſs die Rechtfertigungsrede des Brutus an der Leiche Caesars den Erfolg hat, daſs die römischen Bürger ihn, den Brutus, zum „Caesar“ ausrufen wollen.

So versucht Brutus noch einmal, die Entwicklung aufzuhalten, und zwar aus idealen Gründen. Sein Verhängnis ist es, daſs er die Notwendigkeit der historischen Entwicklung verkennt. Es gibt eben neben der Welt der Werte eine immanente Notwendigkeit des geschichtlichen Ablaufs, die sich durchsetzen muſs. Shakespeare spricht so oft von dem *purpose of nature*, von dem sinnvollen Zwecke alles Lebendigen. Dieser lebendige Sinn aber verlangt in der augenblicklichen historischen Situation, daſs die politische Macht in die Hände eines Einzelnen gelegt wurde, der dazu berufen war. Brutus übersieht in seinem Idealismus, daſs die Voraussetzungen der republikanischen Freiheit nicht mehr gegeben sind.

Die Tragik des Brutus ist aber noch tiefer begründet — es sind gerade seine wertvollsten Eigenschaften, die ihn zum Untergang bestimmen. Wir erinnern uns der weisen Worte des Dieners Adam in *As You Like It*:

Know you not, master, to some kind of men
Their graces serve them but as enemies?
No more do yours: your virtues, gentle master,
Are sanctified and holy traitors to you.
O, what a world is this, when what is comely
Envenoms him that bears it! II, 3, 10ff.

Für die Deutung des Charakters des Brutus können wir auch hier die Schluſsworte des Antonius anführen; er rühmt

an Brutus dessen *nobility*, *honesty* and *gentleness*. *Nobility* bedeutet edle, vornehme, groſszügige Gesinnung; es ist der „hohe Mut“ des Mittelalters. *Honesty* ist Ehrgefühl, innere Wahrhaftigkeit und aufrichtige Gesinnung. *Gentleness* ist vornehme menschliche Güte. (Hier ist Caesar das Gegenbild des Brutus: Der hohe Mut wird bei ihm zum Hochmut; der *gentleness* des Brutus steht eine gewisse Härte und Brutalität Caesars gegenüber. An Stelle der *honesty* beansprucht Caesar die Ehre, die einem Gott zukommt, die Verehrung, die der Gottheit dargebracht wird.) Aber gerade diese *gentleness*, diese *nobility*, diese *honesty* werden Brutus zum Verderben. Denn aus einer reinen Menschlichkeit heraus lehnt er es in der Verschwörerszene ab, ein gröſseres Blutbad unter seinen Gegnern anzurichten; er will kein Schlächter sein, sondern ein Priester, der auf dem Altar der Freiheit ein Opfer bringen muſs. Seine Groſszügigkeit ist es aber, die dem Antonius gestattet, nach ihm an der Leiche Caesars Abschiedsworte zu sprechen, die dann eine vollständige Peripetie in dem Drama herbeiführen. Seine *nobility* wird hier — seinem Gegner gegenüber — zur *fairness*. Dieser *fairness* hat dann Shakespeare in *Troilus and Cressida* in der Gestalt Hektors eine weitere Steigerung und Vollendung gegeben; Hektor ist ja der nächste seelische Verwandte des Brutus.

Aber das Letzte und Ureigenste für Brutus ist sein ausgesprochenes Ehrgefühl. Cassius spricht mit Recht von dem *honourable mettle* (I, 2, 314) seines Freundes, d. h. die Substanz und der innerste Kern seines Wesens ist auf die Ehre gerichtet. *Honour* als Wert und *honesty* als Gesinnung, die diesen Wert bejaht, ist das Leitmotiv des ganzen Dramas. Es kehrt immer wieder vom Eingang bis zum Ausgang des Stückes. Schon in der ersten Szene, wo Brutus auftritt, finden wir ein charakteristisches Bekenntnis des Brutus zur Ehre:

If it be aught toward the general good,
Set honour in one eye and death i' the other,
And I will look on both indifferently;
For let the gods so speed me as I love
The name of honour more than I fear death.

I, 2, 85ff.

Und Cassius nimmt darauf gleich das Stichwort auf: *Well, honour is the subject of my story*, wobei allerdings *honour* für Cassius etwas anderes bedeutet als für Brutus.

In der Verschwörerszene lehnt Brutus es ab, seine Freunde und Genossen durch einen Eid zu binden. Er braucht keinen anderen Eid als die *honesty*, die der *honesty* verpflichtet ist:

and what other oath
Than honesty to honesty engag'd. II, 1, 126ff.

Ferner erklärt Brutus in der bekannten Streitszene (IV, 2) dem Cassius: *For I am arm'd so strong in honesty* usw. Charakteristisch ist auch, daſs Brutus glaubt, daſs diese, seine persönliche Ehre, von allen Seiten Anerkennung finde bzw. finden müsse. Bei seiner Verteidigungsrede auf dem Forum an der Leiche Caesars richtet er einen Appell an seine Landsleute, ihm ihren Glauben zu schenken um seiner Ehre willen und dieser Ehre die notwendige Achtung zu geben. Ebenso spricht er (IV, 3, 25) von dem *mighty space of our large honours*, d. h. von dem gewaltigen Bereich ihrer, d. h. des Cassius und des Brutus groſser Ehre.[1]) Daher ist es der gröſste Vorwurf für Cassius, wenn Brutus ihm vorwirft, daſs er mit seinem Namen den Ämterverkauf decke (*the name of Cassius honours this corruption* IV, 3, 15).

Weiterhin wird immer wieder betont, daſs es sogar eine Ehre ist, durch die Hand des Brutus zu fallen (V, 1, 60),

---

[1]) *Honours* ist an dieser Stelle als intensiver Gefühlsplural zu fassen, „groſse Ehre". Dieser intensive Gefühlsplural enthält aber auch einen extensiven Charakter durch die Prädikate *mighty space* und *large*. Gleichzeitig aber kann *honours* auch als summativer konkreter Plural gefaſst werden, = „Ehrenstellen". M. Macmillan (*Arden Edit.*) erklärt: „If Brutus and Cassius sold their honours (offices) for gold, they would also by the same transaction sell something still more valuable, namely, their honour (reputation). Both meanings are probably intended."

Es ist eine stilistische Eigentümlichkeit Shakespeares in *Julius Cæsar*, daſs Wörter oder Formeln in einem doppelten Sinne gebraucht werden (nicht als Wortspiele, wie es in den Jugendwerken der Fall ist, aber auch nicht als Ausdrücke der Doppelsinnigkeit und Zweideutigkeit, wofür seine Barockdramen eine besondere Vorliebe zeigen); vgl. auch das über *honourable* S. 314f. Gesagte. Diese Stileigentümlichkeit wird dann im *Hamlet* besonders stark entwickelt, namentlich in der Redeweise Hamlets. Vgl. auch Fritz Kaufmann, *Sprache als Schöpfung* (Sonderdruck 1934) S. 16ff.

und Cassius wirft dem Oktavian als gröſsten Schimpf vor, daſs er dieser Ehre nicht würdig sei. Ebenso ist es umgekehrt die gröſste Ehre, die einem Menschen widerfahren kann, Brutus zu töten, vgl. V, 4, 14 und ähnlich V, 5, 46. Diese Ehre wird jedoch niemandem zuteil als Brutus selbst (V, 5, 57).

Was versteht aber Brutus unter *honour* und *honesty*? *Honour* ist für Brutus der höchste und letzte Wert. Brutus glaubt an die höchste sittliche Idee auf streng philosophischer Grundlage, und zwar besteht die höchste sittliche Idee für ihn in dem Verpflichtetsein, in der Verantwortlichkeit gegenüber dem Wohle der Allgemeinheit. Die Verwirklichung dieser Idee sieht er als seine Lebensaufgabe an, ohne Rücksicht auf seine persönlichen Bedürfnisse und Wünsche. Seine Ehre sieht er darin, daſs sein Tun und Handeln, seine Worte und Werke in Übereinstimmung mit diesem Ideal stehen. Das macht das Wesen seiner *honesty* aus. *Honesty* ist also das Gerichtetsein auf diese innere Ehre; diese innere Ehre kann ihm aber niemand rauben, niemand verletzen als er selbst. So führt ihn diese Überzeugung, dem Allgemeinwohle dienen zu müssen, zu der Anschauung, daſs es notwendig sei, die Tyrannei Caesars, die er besonders nach einer Krönung Caesars befürchtet, zu beseitigen durch die Ermordung Caesars. Er geht folgerichtig den Weg bis zum bitteren Ende, ohne an dem Glauben an seine Tugend irre zu werden. Charakteristisch ist für ihn, daſs er mit seinem Freund und Kampfgenossen Cassius in schweren Stunden kurz vor der Schlacht von Philippi in einen bitteren Streit gerät. Brutus wirft dem Cassius vor, daſs er Ämter an Unwürdige verkauft habe, um sich Gold zu verschaffen. Mit Recht erklärt Brutus, daſs sie dann die Ermordung Caesars nicht rechtfertigen könnten, wenn sie selbst solche Dinge dulden, da dieser, Caesar, sich nie unrechtmäſsig bereichert habe, sein Vergehen vielmehr nur darin beruhe, daſs er geduldet habe, daſs einzelne seiner Anhänger unter seinem Namen ihre Ämter miſsbrauchten und auch der Bestechung zugänglich waren.

Wenn wir aber das Verhalten des Brutus näher prüfen, können wir seinen Anspruch auf *honesty* in seinem Verhalten gegenüber Caesar nicht aufrecht erhalten. Ist es nicht die

gröſste *dishonesty*, wenn Brutus an einer Verschwörung gegen Caesar teilnimmt, ja, die Verschwörung führt gegen den, der sein Wohltäter und Freund gewesen ist? Ist nicht gerade die Undankbarkeit, die Brutus in diesem Falle zeigt, eine schwere sittliche Belastung für ihn? Ja, noch mehr, ist die Teilnahme an einer Verschwörung nicht im Grunde das unsittlichste Verbrechen, namentlich, wenn es mit Undankbarkeit verknüpft ist? Brutus fühlt es auch selbst, und in einem Monolog setzt er sich mit der mörderischen Furchtbarkeit der *conspiracy* auseinander (II, 1, 76ff.), und furchtbar müssen dem Mörder die letzten Worte Caesars *Et tu Brute* geklungen haben.

Wenn Shakespeare hier die traditionelle lateinische Formel des humanistischen Dramas übernommen hat, so hat er dies nicht getan, um, wie in seinen Jugendwerken, sein Werk mit lateinischen Floskeln zu schmücken. Zunächst ist der lateinische Text für das Ohr der elisabethanischen Theaterbesucher leicht verständlich gewesen, wie sich aus der englischen Aussprache der damaligen Zeit ergibt. Ferner war für Shakespeare die Klangfülle, die in dem *Tū* und *Brūte* liegt, entscheidend. Das dunkle *ū* bringt den Schmerz Caesars wundervoll zum Ausdruck. Ferner erinnert *Brute* an *brute*, was das Gegenteil von *gentle* ist, und der Zusammenhang von *Brutus* und *brute* wird schon bei Plutarch in ähnlichem Sinne ausgesprochen.[1])

In diesem Ausruf Caesars ist nicht nur der Höhepunkt der äuſseren Handlung im Drama erreicht, sondern gleichzeitig offenbart sich in dem *Et tu Brute* die schicksalhafte innere Antinomie der Handlungsweise des Brutus selbst.

---

[1]) Vgl. M. Macmillan lxiv: „After that, there were set up images of Caesar in the city, with diadems upon their heads like kings. Those the two tribunes, Flavius and Marillus, went and pulled down, and furthermore, meeting with them that first saluted Caesar as king, they committed them to prison. The people followed them rejoicing at it, and called them Brutes, because of Brutus, who had in old time driven the kings out of Rome, and that brought the kingdom of one person unto the government of the Senate and people. Caesar was so offended withal, that he deprived Marullus and Flavius of their tribuneships, and accusing them, he spake also against the people and called them Bruti and Cumani, to wit, beasts and fools. (Life of Caesar).“

Denn die Mordszene, in der Brutus den entscheidenden Schlag gegen Caesar ausübt, ist geradezu ein Hohngelächter der Hölle über den „edlen“ Charakter des Brutus. Wie stehen im Lichte dieser Handlung da: seine *gentleness* (was ist brutaler als dieser Mord?), seine *nobleness* (was ist gemeiner als die Ermordung des väterlichen Freundes, der ihm volles Vertrauen schenkt?), seine *honesty* (was ist unsittlicher als die heimliche Verschwörung?)?

Sein schärfster und klügster Gegner, Antonius, erkennt sofort die innere Schwäche der moralischen Position des Brutus. In seiner grofsen Leichenrede unterstreicht und brandmarkt Antcnius immer wieder die innere Untreue des Brutus, der an seiner eigenen *honesty* Hochverrat begangen hat. Mit welchem Hohn überschüttet er seinen Gegner und dessen Anhänger mit dem immer wieder aufgenommenen Satz, der gleichzeitig eine Entschuldigung und Anklage ist:

For Brutus is an honourable man,
So are they all, all honourable men.

Seine gewaltige Rede ist aufgebaut auf diesem Stichwort, und refrainartig klingt es immer wieder auf *and Brutus is an honourable man* (oder mit Bezug auf seine Mitverschworenen *honourable men*).

Auf diese Weise stellt er den Brutus und seine Anhänger völlig blofs, indem er beweist, dafs die Handlungsweise der Gegner Caesars der Ehre dieser Männer selbst widerspricht. Er erreicht am Schlufs, dafs diese *honourable men* von den Bürgern als *traitors* erkannt werden.

Um den rhetorischen Dolchstofs des Antonius voll würdigen zu können, müssen wir die Bedeutung des Wortes *honourable* schärfer ins Auge fassen. *Honourable* heifst an diesen Stellen zunächst nicht „ehrenwert“, sondern „der Ehre ergeben, der Ehre dienend“. Shakespeare stellt damit das Suffix *-able* in seiner Grundbedeutung wieder her: für etwas geeignet sein, auf etwas gerichtet sein (vgl. lat. *honorabilis*). Im *Julius Cæsar* erscheint *honourable* in diesem Sinne zum erstenmal in Verbindung mit *mettle*. Das Wesen des Brutus bezeichnet er mit *honourable mettle*, das bedeutet einen Wesenskern, der auf die Ehre gerichtet ist:

Well, Brutus, thou art noble: yet, I see,
Thy honourable mettle may be wrought
From that it is disposed. I, 2, 312ff.

Der Zusatz *from that it is disposed* bringt ausdrücklich das Gerichtetsein auf die Ehre zum Ausdruck.

Aber dieses *honourable* hat auſserdem einen starken stilistischen Wert, da *honourable* nach Ausweis des NED Shakespeare zum erstenmal in unserem Sinn gebraucht. Auſser den obengenannten Beispielen aus *Julius Cæsar* ist es charakteristisch, daſs Brutus seine Gattin als *true and honourable wife* bezeichnet (II, 1, 284), d. h. er zollt seiner Gattin die höchste Bewunderung, weil ihre Art und ihr Wesen auf *truth* und *honour* gerichtet sind.

Vor *Julius Cæsar* gebraucht Shakespeare *honourable* in unserem Sinne in *Romeo and Juliet*, wo dieses edle Wort der Julia in den Mund gelegt wird:

If that thy bent of love be honourable,
Thy purpose marriage, send me word to-morrow. II, 2, 143.

Auch hier wird das Gerichtetsein auf die Ehre durch *thy bent* unterstrichen.

Dieser eigentümliche Gebrauch von *honourable* führt uns zu einer allgemeinen Beobachtung: Shakespeare deckt vielfach in seinem Wortgebrauch den Ursinn und die Urkraft des ursprünglichen Wortstammes auf.[1])

Auf der anderen Seite müssen wir jedoch besonders beachten, daſs *honourable* wiederum einen doppelten Sinn hat. *Honourable* heiſst einer, der der Ehre ergeben ist, ihr dient, sich durch Handel und Gesinnung ihrer würdig erweist und somit der Ehre würdig ist, also (sich) Ehre verdient, ehrenwert ist. Zunächst hält er sich selbst der Ehre würdig, aber dann fordert er (und das tut Brutus), daſs auch seine Mitwelt ihn für ehrenwürdig hält.

Fassen wir noch einmal kurz zusammen, worin die Tragik des Brutus besteht: Seine *nobility*, die ihn zu unklugem Verhalten gegenüber Antonius veranlaſst; seine *honesty*, die er als höchstes Gut im Leben verwirklichen

---

[1]) v. Stegmann, Neue Jahrbücher für deutsche Wissenschaft 1937, S. 471 spricht geradezu von der Konstanz des Wortes.

will, wird ihm durch die Person des Cassius zum Verhängnis, denn Cassius ist es, der erreicht, daſs Brutus den schon vorher in den letzten Tiefen seines Bewuſstseins vorhandenen Plan der Ermordung Caesars zur Reife bringt. Und so wird der eigene Freund dem Brutus zum Verführer, durch Hinweis auf das höchste Gut des Menschen, nämlich die Ehre.[1]) Und noch am Schluſs des Dramas überzeugt Cassius den Brutus von der Notwendigkeit des Selbstmordes wegen seiner Ehre. Denn Brutus hatte ursprünglich den Selbstmord verworfen im Sinne der platonischen Schule und verlangt, daſs der Mensch an der Stelle bis zum äuſsersten und letzten aushalten solle, wohin die Götter ihn gestellt haben. Als aber Cassius ihn darauf aufmerksam machte, daſs er nach einer eventuellen Niederlage durch die Straſsen Roms als Besiegter geführt werden könne, erklärt er, diese Ver-

---

[1]) *Honour* ist in erster Linie als Mannesehre aufzufassen, als höchstes Gut (*summum bonum*), das dem Manne zuteil werden kann. Daher versagt ein Appell an das hochgesteigerte Ehrgefühl bei den groſsangelegten Naturen Shakespeares fast nie. Äuſserst geschickt weiſs Jago in Othellos leidenschaftlicher Natur die ersten Zweifel zu erregen durch den Hinweis auf den Wert des guten Namens (III, 3, 155f.), und am Ende weiſs Othello als einzige Entschuldigung für seine Tat anzuführen, daſs er nichts aus Haſs, sondern alles um der Ehre willen getan habe.

In ähnlicher Weise wird Lady Macbeth ihrem Gatten zur Versucherin. Auch sie appelliert an seine *manhood*, und der Inbegriff der *manhood* ist eben *honour* (vgl. Verf., *Shakespeares Macbeth* S. 58ff.).

Auch Hektor, ein Geistesverwandter des Brutus, entscheidet sich in der Auseinandersetzung mit Paris und Troilus (II, 2) über die Rangstufe der Werte schlieſslich doch für *honour* als höchsten Wert. Hektor hatte die Zurückgabe der Helena gefordert, um dem männermordenden Krieg ein Ende zu bereiten, weil der Raub der Helena eine Verletzung des ewigen Sitten- und Naturgesetzes bedeutet. Aber am Schlusse stellt er sich doch auf die Seite der jüngeren Generation, da diese in dieser Herausgabe eine schwere Verletzung der Ehre sieht. Offenbar ist das Ehrgefühl in Hektor selbst verbunden mit einem starken Gefühl für Heimat und Sippe, das ihn das einmal als Recht erkannte Prinzip aufgeben läſst. Für ihn gilt schlieſslich der Satz *Right or wrong, my Country.*

Selbst für Hamlet bildet die Ehre das letzte entscheidende Moment, um die Rache an seinem Oheim zu bejahen und durchzuführen (IV, 4, 53ff.).

Im *Julius Cæsar* selbst gelingt es Decius, Caesar, trotz seiner anfänglichen Weigerung, zu bewegen, vor dem Senat zu erscheinen durch den Hinweis, wie sehr sein Ruf und seine Ehre durch sein grundloses Ausbleiben erschüttert werde.

letzung seiner Ehre nicht ertragen zu können und richtet seine Gedanken auf den Selbstmord.

Shakespeare rollt aber mit der *dishonesty* des Brutus ein schweres Problem allgemeiner Natur in seiner ganzen Tiefe auf: Brutus, der ein grofses, sittliches Ideal verwirklichen will, ist durch die Natur der Dinge gezwungen, zu unsittlichen Mitteln zu greifen. Es tut sich auch hier der Gegensatz zwischen Politik und Staatsführung auf der einen Seite und der sittlichen Wertwelt auf der anderen Seite auf.

Der Staat ist nun einmal ein natürliches Wesen, das seinen inneren Notwendigkeiten, seinem inneren Sinn gehorchen mufs (Shakespeare prägt einmal die Formel: *there is no virtue like necessity*). Der Einzelne hingegen ist auch ein natürliches Lebewesen, aber den ewigen Gesetzen der Sittlichkeit unterworfen.

Die Renaissance war das Zeitalter der Diplomatie, der Staatskunst und der Staatstheorie. Macchiavelli hatte seine grofse Theorie vom Staate einfach auf den Naturalismus aufgebaut, d. h. den Staat angesehen als ein notwendiges Produkt der Natur. Sein Staat konnte jenseits aller sittlichen Mafsstäbe und Forderungen stehen. Entscheidend für das Verhalten des Staates mufste die sogenannte Staatsräson werden, die alle Taten und Untaten der Herrschenden rechtfertigen konnte. Im *Julius Cæsar* nun zeigt sich deutlich in der Gestalt des Brutus, dafs hier eine der allerschwierigsten Fragen, die das menschliche Dasein beherrschen, aufgerollt wird. Brutus mufs, um das Gemeinwohl zu retten und damit der Staatsräson in seiner Auffassung zu dienen, sich zu der unsittlichen Handlung, Verrat und Ermordung an einem Freund, herablassen. In dem auf *Julius Cæsar* folgenden Stücke *Troilus and Cressida* nimmt Shakespeare noch einmal das Thema durch die Ausführung Hektors auf, der seinerseits betont, dafs die *moral laws of nature and of nation* auch ausländischen und fremden Feinden gegenüber eingehalten werden müssen, und dafs eine Sache, die nicht vor dem Forum der Sittlichkeit gerechtfertigt werden könne, niemals zu einem guten Ende führen könne. Die weitere Konsequenz der Staatsräson, dafs eben der Zweck das Mittel heilige, mufste

Shakespeare naturgemäſs ablehnen. Selbst Brutus möchte sein hohes Ziel erreichen möglichst ohne Blutvergieſsen und möglichst ohne Gewaltanwendung. Er möchte ähnlich wie Macbeth sein Ziel auf edlem Wege gewinnen: *What thou wouldst highly, that thou wouldst holily* (*Macb.* I, 5, 21 ff.).

So weist Shakespeare, wie immer in seinen Tragödien, auf den letzten Grund des menschlichen Daseins hin: Brutus muſs, um seine politischen Zwecke zu verwirklichen, zu Mitteln greifen, die seiner *honesty* ins Gesicht schlagen. Shakespeare deckt somit die innere Paradoxie, den inneren Widerspruch, in dem das menschliche Dasein verhaftet ist, unerbittlich auf, eben weil der Mensch immer zwischen den ewigen Forderungen der Wertwelt und den zeitlichen Forderungen der *nature* — den Forderungen des Tages — steht. Hier liegt also die letzte Tragik des Brutus bzw. des Menschentums überhaupt.

Shakespeare deckt aber nicht nur die Paradoxie des menschlichen Daseins auf, sondern er erweist den Grund unsers Seins als einen Abgrund. Alles Menschentum ist in Shakespeares Tragödien zwei Mächten ausgesetzt: auf der einen Seite steht Versuchung und Verführung und auf der anderen Seite die „Gefährlichkeit" der menschlichen Existenz überhaupt.

Menschsein heiſst bei Shakespeare, immer wieder der Versuchung ausgesetzt sein. Selbst der höchste Wert, *honour*, kann uns zum Versucher werden; gerade hierin liegt die besondere Tragik des Brutus, wie wir bereits oben gezeigt haben. Cassius, den Caesar wegen seiner Menschenkenntnis fürchtet, bekennt sich zu der Erfahrung: „*For who so firm that cannot be seduced?*" (I, 2, 317). Die Versuchung tritt an die Menschen heran; ihr sind gerade die höchsten und stärksten Menschen am meisten ausgesetzt, und sie unterliegen am leichtesten der Verführung. Hier liegt der Abgrund aller Menschengröſse.

Was die „Gefährlichkeit" des Daseins anlangt, so heiſst Menschsein in Shakespeares Tragödien in dauernder Bedrohung leben. Im *Julius Cæsar* ist nun dieses Bedrohtsein mit dem Ehrbegriff auf das engste verbunden. Es tritt nämlich mit *honour* und *honesty* ein zweiter Begriff eng ver-

bunden auf, der auch den Charakter eines Leitmotivs gewinnt. Es ist das Wort *danger*. Das Unternehmen der Verschwörung ist nicht nur von der Ehre geboten, sondern enthält zugleich das Moment *danger: an enterprise of honourable dangerous consequence* (I, 3, 214). Ehre und Tod werden von Brutus als Zwillinge selbst bezeichnet (I, 2, 85ff.). *Danger* ist gerade die Gefahr, die mit besonderem Risiko, mit besonderer schicksalsmäſsiger Unsicherheit verbunden ist. Es ist eine Gefahr, bei der man mit Tod und Leben spielt. Auch hier gibt Shakespeare dem Worte in seinem Drama einen auſsergewöhnlichen, prägnanten Sinn. *Danger* heiſst ursprünglich Herrschaft, Gewalt über etwas oder über eine Person, besonders auch die Herrschaft über Leben und Tod eines Einzelnen. Weiterhin wird *danger* auch auf das Unterworfensein, das Ausgesetztsein an eine solche Macht verwendet: *danger* bedeutet dann „Bedrohtsein“ bzw. „Bedrohung“. Im *Julius Cæsar* nimmt *danger* dann vielfach die Bedeutung „Bedrohung der menschlichen Existenz“ an — es liegt also in dem Unternehmen der Verschwörung, die die Ehre fordert, gleichzeitig *danger*, d. h. die Bedrohung, der jede menschliche Existenz ausgesetzt ist. Brutus fürchtet geradezu, daſs Caesar, wenn er zur Macht gelangt, sich verleiten lassen werde, *to do danger* (II, 1, 17), d. h. daſs er eine Bedrohung der Existenz des Einzelnen wie des ganzen römischen Staates werden könne.

Andrerseits glaubt Caesar, daſs er stärker sei als *danger*, d. h. als die unheimliche dunkle Macht, die unser Dasein bedroht (II, 2, 44f.). Dieser Irrtum wird ihm zum Verhängnis. Es liegt eine tiefe tragische Ironie darin, daſs Caesar seine Überlegenheit gegenüber *danger* in dem Momente ausspricht, wo er am allerstärksten gerade *danger* ausgesetzt ist. Denn die Verschworenen haben die letzten Vorbereitungen zu seiner Ermordung getroffen.

Von diesem Standpunkt aus wird das Eingreifen der Natur in die Schicksalswende des römischen Reiches verständlich. Das dem Staate drohende Unheil kündet sich an in Vorzeichen und Omina der physischen Natur, die ihrerseits sich in voller Revolution zu befinden scheint und den Menschen unmittelbar bedroht.

So gibt uns Shakespeare im *Julius Cæsar* ein dramatisches Bild von der „Geworfenheit" des menschlichen Daseins an den beiden Hauptgestalten: an Brutus, der zwar eine innere feste Geschlossenheit des Charakters besitzt und doch der Macht der Versuchung unterliegt, und an Caesar, der gerade in seiner Selbstsicherheit sich *danger* überlegen fühlt, und an dessen Ermordung wir doch die gefährliche Bedrohtheit jeder menschlichen Seinsform erleben müssen.

MARBURG. MAX DEUTSCHBEIN.

SHAKESPEARE UND PLUTARCH.

STUDIEN ZU WERTWELT UND LEBENSGEFÜHL IM *CORIOLANUS*.

Der Zweck dieser Untersuchung ist nicht, Quellenfragen wieder aufzurollen, die bereits frühere deutsche Arbeiten[1]) sowie die ausgreifende Darstellung von Mac Callum[2]) zur Genüge behandelt haben. Vielmehr werden wir dort einsetzen, wo diese Untersuchungen aufhören, und bestrebt sein, einen Blick in den Umschmelzungsprozeſs zu tun, dem das geschichtliche Material in Guſs und Formung des Meisters ausgesetzt wird. Ein interpretierender Vergleich mit der Quelle dürfte am ehesten einen Zugang zu Shakespeares eigentümlicher Welt eröffnen und verhältnismäſsig greifbare Beurteilungsmöglichkeiten bieten. Wir mindern mit dieser Methode die Gefahren, vor denen L. Schücking[3]) wiederholt gewarnt hat. Wir machen uns dabei die Auffassung Drydens[4]) zu eigen, daſs darstellende Gestaltungen gerade dort interessant zu werden beginnen, wo sie eigene Wege einschlagen (... *when they strike a little out of the common road*), wo persönliche Abschwenkungen und Orientierungen sichtbar werden.

Gerade in neuerer Zeit hat man uns gelehrt, das volkliche Amt der Sprache und ihre sinnumprägende Leistung bei Übersetzungsvorgängen genauer zu beobachten. Übersetzungen sind Einbürgerungen in die heimische Vorstellungswelt und bringen nicht selten Anschauungs- und Wertungsverschiedenheiten mit sich.

Bei Shakespeares Römerdramen sind wir nun in der Lage, solche Wandlungsprozesse vom griechischen Original über die klassischen Übersetzungen des Franzosen Amyot und des Engländers North bis zu Shakespeare hin zu verfolgen. Dies sei an einem Beispiele versucht. Wir wählen aus den Römerdramen *Coriolanus*. Hier finden wir in der Volumnia-Rede des V. Aktes die gröſste Textpartie einer selbständigen Anlehnung Shakespeares an eine Vorlage (North). Während sonst derartige Anlehnungen

---

[1]) N. Delius, *Sh.'s Cor. in seinem Verhältnis zum Cor. d. Plutarch*: Sh.-Jb. XI (1876); R. Büttner, *Zu Cor. und seiner Quelle*: Sh.-Jb. XLI (1905).

[2]) *Shakespeare's Roman Plays and Their Background*, London 1910.

[3]) *Die Charakterprobleme bei Shakespeare*, [3]1932, z. B. S. 136, wo er dagegen protestiert, den allertiefsinnigsten Kunstwillen des Meisters da entdecken zu wollen, wo dem Maler 'der Pinsel ausgerutscht ist'.

[4]) *Life of Plutarch*, zit. nach Mac Callum a. a. O. 110.

oft sehr zerstreut sind, haben wir hier den Vorteil, in einem geschlossenen Ganzen, in dem sich überdies alle wesentlichen Probleme des Dramas in gesammelter Steigerung darbieten, den künstlerischen Umformungsvorgang zu beobachten. Wir werden dabei sehen, wie sich bestimmt gefärbte Auffassungen bis zu North herausgebildet haben, und wieweit sie dann von Shakespeare angenommen, abgelehnt, verändert oder ergänzt werden. Diese Betrachtung scheint gerade in einer Stelle aus dem *Coriolan* Erfolg versprechend, weil wir hier nach Mac Callum bei einem Minimum von Plutarch ein Maximum von North vor uns haben, d. h. Shakespeares Einstellung zu seiner Vorlage ist hier verhältnismäſsig bewahrsamer als sonst.

Prüfen wir an Hand unserer Stelle zunächst die Plutarchfassungen, wie sie ihren Weg über Frankreich nach England genommen haben, und stellen wir zumal die Besonderheiten der englischen Fassung fest! Wir sind bei unserer Stelle in der glücklichen Lage, eine Synopsis von vier Fassungen bei Mac Callum [1]) als vortreffliche Ausgangsbasis vorbereitet zu finden. Mac Callum hat sich der Mühe unterzogen, die Abweichungen der französischen Version von der griechischen, die der englischen von der französischen und wiederum die Shakespeares von der englischen im wesentlichen kenntlich zu machen.[2]) Die Auswertung dieses Materials sei bei selbständiger Nachprüfung aller Versionen im folgenden unternommen.

I. Die Tendenz im griechischen Original.

Als Grieche sieht Plutarch das Römertum aus hellenischer Blickweise. Wenn nicht schon die zahlreichen theoretischen (ethischen und politischen) Schriften Plutarchs den Hintergrund zeichneten, so würde schon die Tatsache, daſs er in seinen *Parallelen Lebensläufen* je einen Griechen und einen Römer nebeneinanderstellt und, damit nicht genug, sie sogar in einer ausdrücklichen Synkrisis vergleicht, den Gedanken nahelegen, daſs seine Maſsstäbe der griechischen Anschauungswelt entnommen sind. Mag er auch im Zeitalter griechisch-römischer Kulturverschmelzung die „Ebenbürtigkeit“ [3]) der Griechen und Römer haben herausstellen wollen, so kommt doch, wie uns scheint, ein Verächter der *Graeculi* und Gegner der hellenischen Kulturüberfremdung wie Cato bei ihm nicht gerade glimpflich davon. Vorbildlichkeit im griechischen Sinne ist bei ihm höchstes Lob. In seiner mit Plato- und Homerzitaten gespickten Darstellungsweise nimmt es kaum Wunder, daſs seine Sympathien mehr den Bekundungen griechischer Aufgeschlossenheit und schönen Bildung gelten als etwa der Schroffheit und Intransingenz altrömischer Charaktere. Dies geht aus dem Rapprochement Coriolanus-Alcibiades deutlich hervor. Bei allen moralischen Bedenken erscheint doch offenbar die vielseitige Anpassungsfähigkeit des umtriebhaften Griechen als ein Vorzug. Da Plutarch von einer platonisch-

[1]) a. a. O. App. B.

[2]) Auſserdem fügt er eine lateinische, für uns weniger wichtige Übersetzung aus dem frühen 15. Jahrhundert bei.

[3]) So Th. H. Schreiter, *De Doctrina Plutarchi* (1836), 139; dgl. Wilamowitz, *Plutarch als Biograph*: *Reden und Vorträge* II ([4]1926), 259.

aristotelischen Ethik[1]) ausgeht, ist es verständlich genug, daſs er einen Coriolan im Grunde ablehnt. Dieser ist doch recht eigentlich für ihn ein Beispiel mangelnder *Paideia.* So heiſst es gleich in der Einleitung: „Dieser Mann dient auch zu einem Beweise für die, welche behaupten, daſs die edelste, die beste Anlage, wenn es ihr an Ausbildung fehlt (*παιδείας ἐνδεής*), wie ein fruchtbarer Boden, dem nicht die nötige Kultur zuteil wird, mit dem Guten zugleich auch vieles Böse hervorbringe.“[2]) Coriolans charakteristische Eigenschaft ist für Plutarch der Zorn, und dieser nimmt in der Ethik der Mitte und des Maſses eine besonders ungünstige Stelle ein. Der Mangel an Verfeinerung der Natur durch Bildung und Erziehung (*Logos, Paideia*), das Fehlen der richtig temperierten *ἀρετή πολιτική* tritt auch an anderen Stellen[3]) der Biographie zutage, ebenfalls in der Synkrisis, wobei zweimal ein Wort von Plato zitiert wird, der Eigendünkel führe zur Isolierung, wohne mit der Einsamkeit unter einem Dach (. . . *τὴν ἐρεμίᾳ σύνοικον . . . αὐθάδειαν*). Auch sonst hat Plutarch die Tendenz, Coriolan zu tadeln. Gegenüber Alcibiades werden seine Leistungen minimalisiert. Hinter seiner Starrköpfigkeit treten seine Tugenden der Genügsamkeit und Tapferkeit zurück. Auffälligerweise wird seine Beredsamkeit betont. Im ganzen ist Coriolan Paradigma für Lebensformen, die nicht in die Harmonie griechischer Ethik hineinpassen. Plutarch ist weit entfernt davon, etwa in Coriolan geniales, tragisch sich verbrauchendes Einzelstürmertum zu sehen. Dennoch ist in seiner Gestaltung der Volumnia-Rede zweifellos ein groſser Zug. Man wird jedoch nicht übersehen dürfen, daſs sie der moralisierenden Tendenz zu gesteigertem Ausdruck verhilft.

II. Amyots Übersetzung der Volumnia-Rede.

Amyots *literary tact*[4]) wird besonders gerühmt. Auch seine philologische Leistung ist nicht zu unterschätzen.[5]) Im Vorwort stellt er das Prinzip textgetreuer Wiedergabe auf. Das zeitgemäſse Bestreben nach Ausschmückung der Sprache soll hintangesetzt werden: “. . . ie confesse auoir plus estudié à rendre fidèlement ce que l'auteur à voulu dire que non pas à orner ou polir le language.” Wenn der Übersetzer allerdings bemerkt, Plutarch habe mehr “doctement et gravement” als “doucement” und “facilement” geschrieben, so erkennt man hier das Stilideal geglätteter Eleganz und gefälliger Lesbarkeit. Der zu langatmigen partizipialen Verschnörkelungen neigende Stil Plutarchs wird bei Amyot von seinen Ver-

---

[1]) Richard Volkmann, *Leben, Schriften und Philosophie des Plutarch von Chaeronea*, 1869, Bd. II, 52 (P. als Platoniker), 24, 92—97 (aristotelische Einschläge).

[2]) Die Pl.-Zitate erfolgen deutsch nach Kaltwasser-Güthling (Reclam 2323/24), griechisch nach Cl. L[indskog]-K. Z[iegler], *Plutarchus Vitae* I. 2 (Teubner 1914).

[3]) L.-Z. 223/4, 231/2, 313 (= Recl. 177/8, 185, 212).

[4]) Mac Callum 157.

[5]) Vgl. hierzu Joseph Jäger, *Zur Kritik von Amyots Übersetzung der Moralia Plutarchs*, Diss. Heidelberg, 1899.

schachtelungen befreit. Erklärende Zusätze, schmückende Beiwörter, prunkende Ausdrucksdoppelungen sind des öfteren anzutreffen.

Sieht man sich die zahlreichen Abweichungen Amyots in unserer Stelle an, so dienen eine ganze Reihe aus offensichtlich psychologischem Interesse der Verstärkung und Ergänzung der Gefühlsakzente: die Würde des Coriolan (*avec les marques de souverain capitaine*), seine Rührung (*il ne peut auoir le coeur si dur*), die Bewillkommnung der Angehörigen (*après qu'il leur eut assez faict d'aimable recueil*), das beleidigte Stillschweigen des Helden (*demoura longtemps tout picqué*) werden durch zusätzliche Wendungen unterstrichen. Der Sprache der Affekte wird freierer Lauf gelassen. Heiſse Tränen (*chauldes larmes*) treten dem Helden in die Augen (*aux yeux*); die Empfindung (πάθος) wird zu einer *affection du sang*, einer *affection naturelle*; der Strom der Empfindung zu einer *force d'un impetueux torrent*; es ist zusätzlich die Rede von *rigueur*, von einem *cœur si dur*. Dadurch ist gleichzeitig eine verstärkte Dramatisierung gegeben. Superlativische Ausdrücke[1]), Doppelausdrücke[2]), Einfügung genauerer Zeitbestimmungen[3]) oder neuer Aussagen[4]) erfüllen den gleichen Zweck. Hierher gehört der Ausdruck *profit* im ironischen Sinne: . . . *si tu en demoures vaincueur, il t'en restera ce profit, que tu en seras estimé la peste et la ruine de ton pais* (gr. ἀλάστωϱ). Die psychologische Situation wird weiter dadurch verlebendigt, daſs durch argumentierende Einschiebsel (*nécessairement, cuides-tu*) eine gewisse Logisierung erfolgt. Das Drama spitzt sich zu einer dialektischen Antithese *rigueur — raison* zu. Beide Ausdrücke sind selbständig eingefügt. Schlieſslich wäre noch zu bemerken, daſs in Wendungen wie *aimable recueil* oder *humainement et amiablement recueilly*, die über die Vorlage hinausgehen, sich die Beifärbung einer gewissen gepflegten, geselligen Menschlichkeit bekundet.

In allen diesen Neubestandteilen dürfte man nicht fehlgehen eine Umprägung in französisches Denken zu sehen. Die hier beobachteten Eigentümlichkeiten werden durch entsprechende Züge in anderen Textpartien bestätigt. Dort tritt noch eine gewisse Erwärmung für musische Dinge hinzu, wenn z. B. die Begeisterung für die *bonnes lettres* durchbricht... *le plus grand fruit que les hommes rapportent de la douceur et benignité des Muses, c'est à dire de la connoissance des bonnes lettres, c'est qu'ils en domptent et adoucissent leur nature, qui estoit auparavant sauvage et farouche, trouvans avec le compas de la raison, le moyen, et reiettans le trop.*[5]) Der allgemeinen Tendenz nach ist Amyots Übersetzung eine

[1]) *souverain renconfort; filz prisonnier; la peste et la ruine de ton pais; appetit de venger tes propres injures.*

[2]) *prier et invoquer, condescendre et incliner, ruiner et destruire, profitable et salutaire, malheureuses et infortunées, malheureuse et mortelle.*

[3]) *du commencement, de tout loing.*

[4]) *demoura longtemps tout picqué; ce que Martius ne pouvant supporter la releva . . .*

[5]) L.-Z. 208, 9-12 (= Recl. 162). Die gesperrten Stellen sind Erweiterungen Amyots.

logisch und dramatisch stärker pointierende und in liebenswürdiger Gefälligkeit sich einfühlende Version. Wie die Zeit sie verstanden hat, ersieht man aus den belehrenden Randglossen und psychologischen Resumés, mit denen spätere Ausgaben, etwa die von 1621, versehen sind.[1])

III. Die Übersetzung der Volumnia-Rede bei North.

North verfährt mit Amyot ähnlich so wie dieser mit Plutarch, d. h. er nimmt eine Angleichung Plutarchs an das englische Denken vor. Bei ähnlich freiem Schalten mit seiner französischen Vorlage hat er in seinen Zusätzen, Ergänzungen und verstärkenden Ausmalungen einen besonderen Sinn für "full-blooded words" und "phrases racy of the soil".[2]) "Native homespun", "indisputable Anglicity", "native idiom", "animation, force, volume, inwardness" rühmt MacCallum an ihm: "he once for all naturalized Plutarch among us".[3]) "The atmosphere of North's diction is so genuinely national that objects discerned through it take on its hue".[4]) Durch North sei Plutarch in England so volkstümlich geworden "as if he were a native", sagt Mac Callum mit einem Zitat aus der *Quarterly Review* (1861). North sei Shakespeare damit auf halbem Wege entgegengekommen. Die Einwirkung der Northschen Diction sei in Shakespeares *Coriolan* stärker zu spüren als in den übrigen Römerdramen.

Wenn wir Norths Version der Volumnia-Rede betrachten, so wird der Gesamteindruck von Mac Callum zweifellos bestätigt. Bei näherem Zusehen offenbaren sich in der Tat Züge, die englisch-nordischem Empfinden eigentümlicher sind. Die Änderungen gehen weniger in Richtung des Psychologischen und Dramatischen. Eine Reihe von ihnen bewirken eine gröfsere Anschaulichkeit der sinnlichen Welt oder Deutlichkeit des Tatbestandes.[5]) Farblose Ausdrücke werden durch heimische, blutvollere ersetzt.[6]) Aufserordentlich wichtig scheint mir überhaupt die Betonung aller naturhaft elementaren Lebensbeziehungen. Sofern derartige Ansätze in der französischen Übersetzung vorhanden sind, werden sie beibehalten.[7]) Neu aber ist, dafs das Wort *nature* bzw. *natural* (*unnatural*) nicht weniger als fünfmal in entscheidenden Zusammenhängen begegnet.[8]) Von höchster

---

[1]) On ne saurait trop recommander aux grands et petits la connoissance des bonnes lettres; Les ambitieux sont mal propres en la société humaine — so etwa lauten sie im Anschlufs an die Coriolan-Biographie.

[2]) MacCallum a. a. O. 158. [3]) a. a. O. 162. [4]) ebd. 162.

[5]) *they went in troupe together; without interrupting her speache at all; after she had sayed what she would; if it faile, and fall out contrarie; the ... present sight of our rayment.*

[6]) *the bitter soppe* (= eingeweichter Bissen) *of most hard choyce is offered thy wife and children; to make a gayle deliverie of all evills; which plongeth us into most deepe perplexitie; this benefit shalt thou reape of thy goodly conquest; Martius gave good eare unto his mothers wordes.*

[7]) *natural affection; affection of his blood.*

[8]) *And Nature so wrought with him, that the teares fell from his eyes; preferring love and nature before the malice and calamitie of warres; And*

Wichtigkeit ist die Stelle: *No man living is more bounde to shewe him selfe thankefull in all partes and respects then thy selfe: who so unnaturally sheweth all ingratitude.* Hier hat die französische Fassung *asprement*, d. h. herb, bitter.[1]) (Wir werden sehen, welche Bedeutsamkeit diese Stelle für Shakespeare gewinnt, wie sie geradezu das entscheidende Stichwort seiner Gestaltung abgibt.) Die Natur als wirkende und lenkende Kraft, als geheiligte Ordnung und letzter Appell, die Unnatur als tiefster Unwert, sind betonte Anschauungen dieser Stellen. Damit wird der in der französischen Fassung psychologisch-dialektisch gesehene Konflikt bereits in eine ganz andere Ebene hineinverlegt. Nicht mehr *rigueur* — *raison* heißt die Gegenüberstellung, sondern die Werte *natural* und *unnatural*, Natur und Unnatur, stehen sich gegenüber. Es handelt sich um die Anerkennung, Störung oder Verleugnung natürlich gegebener Bindungen und Seinsordnungen. Dahinter steht im Stillen die Vorstellung, daß die wirkende Natur (*Nature*) siegreich bleiben und alles zum Guten lenken werde: sicherlich ein Reflex optimistisch-harmonischer Naturauffassung des Renaissancedenkens überhaupt, darüber hinaus aber Bekundung nordischer Empfindungsart.

Dieses Denken in naturhaft-elementaren Bezügen äußert sich auch sonst in charakteristischer Wortwahl oder Zufügung. Neben dem zweimaligen *natural country* begegnet *native country* und damit nicht genug, sogar *the nurse of their native country.*[2]) Damit werden alle triebhaft blutmäßigen, unbewußten Regungen und Bindungen umschrieben, die den Einzelnen mit seinem Vaterlande verknüpfen. Im gleichen Zusammenhang wird gegenüberstellend nicht von *thy selfe*, sondern naturhafter an die ganze Persönlichkeit denkend von *persone of thy selfe* geredet. Von letzter elementarster Wucht ist auch der Gebrauch des Wortes *wombe*, den weder Plutarch noch französische Übersetzung kennen: *but thy foote shall treade upon thy mothers wombe, that brought thee first into this world.* Das zweimal gebrauchte *lovingly* für französisches *aimable* bzw. *aimablement* hat auch einen gefühlstieferen germanisch-naturhaften Klang. Durch diese Hineinnahme einer ganz neuen Dimension des Elementaren und Natürlichen wird zweifellos das Pathos, das der ganze Text als solcher schon ohnehin hat, wesentlich verstärkt. Ein Abgleiten ins Sentimentale und eine Verharmlosung des gewaltigen Konflikts wird durch solche Auslassungen englischer Entsprechungen für französische Zutaten wie *chauldes larmes* oder *picqué* vermieden: überströmende Gefühlsseligkeit einerseits, schmollender Ärger andererseits passen nicht in die heroische Atmosphäre dieser Auseinandersetzung. Das Gefühl für die Tragik des Geschehens kommt in einigen Zutaten auch besonders stark zur Geltung.[3]) Ein weiterer nicht zu über-

---

I maye not deferre to see the daye, either that my sonne be led prisoner in triumphe by his naturall country men, or that he him selfe doe triumphe of them, and of his naturall countrie. [1]) gr. πικρῶς L.-Z. 251, 8.

[2]) *of* ist appositionell: Heimatland = Pflegemutter, Amme.

[3]) *but a worlde of grievous curses, yea more then any mortall enemie can heape uppon us, are forcibly wrapt up in our prayers;* an anderer Stelle: *thou hast for ever undone thy good friendes.*

sehender Zug in Norths Übersetzung ist die Verstärkung der moralisierenden Tendenz, mit der ganz bestimmte Wertauffassungen verknüpft sind. Zusätze in dieser Richtung sind die beiden Charakterisierungen in folgender Stelle: *thy selfe alone deservedly shall carie the shameful reproche and burden of either partie.* Die Forderung der Pietät erhält einen bezeichnenden Zusatz in der Stelle: *acknowledging the duety and reverence they ought to beare unto them.*[1]) North weicht von Amyot in charakteristischer Weise ab, wenn er sagt: *And therefore it is not only honest, but due unto me, that without compulsion I should obtaine my so just and reasonable request of thee.* Eine Zutat von North ist der erste Bestandteil des Doppelausdrucks in einem Textzusammenhang, der die Ungebührlichkeit des Vaterlandsverrats hervorhebt: *For as to destroye thy naturall country it is altogether unmete and unlawfull*, ebenso der zweite Bestandteil in dem gleich anschließenden Satz *so were it not just, and lesse honorable, to betraye those that put their trust in thee.* Die sittliche Verurteilung von Coriolans Tat ist hier durch Verstärkung der Ausdrücke der moralischen Kritik bekundet. Es weist in dieselbe Richtung, wenn ironische und verschärfende Zusätze als Redeeinleitungen der Volumnia begegnen oder wenn die der französischen Fassung eigentümliche Verwendung eines ironischen Ausdrucks (*profit*[2])) beibehalten wird und in diese Kerbe sittlicher Beanstandung weitere kräftige Schläge geführt werden: *this benefit shalt thou reap of thy goodly conquest.* Norths Wertauffassungen unterscheiden sich gelegentlich von den französischen sehr deutlich, so wenn es statt *licite* und *juste*[3]) etwa heißt *just* und (*less*) *honorable.* Es wird eben zentraler der Begriff der persönlichen Ehre, dem die Bezeichnungen des unehrenhaften Verhaltens wie *unmete, unlawfull, shamefull, unnatural* entgegengesetzt sind, in den Mittelpunkt gerückt. In dieser wertbetonten Fassung wird in charakteristischer Weise die Zumutung des römisch-volskischen Friedensschlusses stärker als in Original und französischer Fassung als eine Mehrung der persönlichen Ehre für Coriolan hingestellt: *Of which good, if so it came to passe, thy selfe is thonly authour, and so hast thou thonly honour.* Eine Hinwegnahme des Ehrenrührigen ist hiermit gegeben. Es steht dazu im besten Einklang, wenn gleichfalls die Schicksalhaftigkeit durch Zusätze unterstrichen wird und damit die persönliche Verantwortlichkeit des Helden begrenzter erscheint. So ist die Rede von *spitefull fortune*, von *adversitie and miserie*, von *the malice and calamitie of warres.* Auffällig ist auch die Hinzufügung von *only* in folgendem Passus: *So as that which is thonly comforte to all other in their adversitie and miserie, to pray unto the goddes and to call to them for aide; is the onely thinge which plongeth us into most deepe perplexitie.* (Der tiefste Grund der Verwirrung ist also metaphysischer Art.) Aus dem Gesamtbild dieser auf den ersten Blick unscheinbaren und belanglosen Sinnänderungen der englischen Fassung dürfte es erlaubt sein, den Schluß zu ziehen, daß bereits bei North eine gewisse Anglisierung und Germanisierung des plutarchischen Materials gegeben ist.

---

[1]) In *ought to* liegt eine sittliche Forderung, eine moralische Kritik.
[2]) s. o. S. 324. [3]) L.-Z. 250, 12—13: καλόν bzw. δίκαιον.

Man gelangt zu ähnlichen und ergänzenden Feststellungen, wenn man andere Stellen aus der Coriolan-Biographie einer vergleichenden Prüfung unterwirft. Von besonderem Interesse sind hier die ethisch gefärbten Allgemeinurteile.[1]) Aus ihnen ergibt sich, daſs Norths Übersetzung strenger und sachlicher als die französische die erzieherischen Pointen herausarbeitet. Die bei Amyot zu spürende musische Begeisterung ist gedämpfter. Gleich in der Einleitung erscheint *education* betonter als die Beschäftigung mit den *bonnes lettres.* Aus entsprechenden Zusätzen und Vereinfachungen[2]) erkennt man die Bevorzugung dieses Gesichtspunktes.[3]) Die *douceur et benignité des Muses,* (*c'est à dire . . . la connoissance des bonnes lettres*) weicht dem nüchternen Worte *learning.* Kräftig und direkt werden die Attribute schlechter Erziehung mit *churlish, uncivill, rude, rough* bezeichnet. Demgegenüber gelten als wünschenswert *civill* und *courteous.* Der der aristotelischen Tugendauffassung entnommene entscheidende Begriff der ethischen Mitte wird aus der französischen Fassung nicht mehr verstanden und wird unrichtig übersetzt.[4]) Im übrigen besteht wohl ein gröſseres Verständnis für Kräfteüberschuſs und vitales Übermaſs bei Coriolan. *Gravité* wird zu *a certaine insolent and sterne manner. Force, temperance et iustice* kehren als *stoutnesse* und *temperance* wieder. Das erstere Wort besagt die Steigerung des Stolzes zur Sturheit.[5]) Hierhin gehört es auch, wenn Coriolan in Abweichung von der französischen Vorlage *a man too ful of passion and choller, and too much giuen ouer to selfe-wil and opinion*[6]) genannt wird. Ein engstirniger sittenrichterlicher Tadel scheint aber nicht im Sinne Norths zu liegen, denn *a high mind and great courage* werden Coriolan bei all seinen Fehlern unmittelbar zugesprochen: sie werden nicht als vermeintliche Eigenschaften Coriolans erwähnt.[7]) Indirekt wird Coriolan einmal zu den *lusty blouds* gezählt, er ist ein *stout man of nature.*

So scheint mir bei aller Verstärkung des moralischen Tones und bei aller Hervorkehrung praktisch-erzieherischen Interesses der Sinn für das Elementare und Natürliche, für Schicksalhaftigkeit und Gröſse bei North stärker herausgebildet als bei seinem Vorgänger.

---

[1]) L.-Z. 223/4, 231/2, 313.

[2]) Die folgenden Zitate aus North in: *Shakespeare's Library. A Collection of the Plays, Romances, Novels, Poems, and Histories Employed by Sh.,* London [2]1875, vol. III, 257/8 (= L.-Z. 208 = Recl. 162).

[3]) *a rare and excellent wit untaught;* Zusatz: *for lack of education.*

[4]) Griech.: (*τὴν φύσιν . . .*) *τῷ λόγῳ δεξαμένην τὸ μέτριον καὶ τὸ ἄγαν ἀποβαλοῦσαν* (l. c. 12). Frz.: *trouvans avec le compas de la raison, le moyen, et reiettans le trop.* Engl.: . . . *to like the better the meane state, then the higher.*

[5]) Vgl. seine Verwendung bei Shakespeare! (s. u. S. 341).

[6]) North 276.

[7]) In der französischen Fassung heiſst es im Anschluſs an Plutarch: [*Cor.*] . . . *se laissait le plus souvent aller à la colère et à une obstinée opiniastreté, comsi c'eust esté* (gr. *ὡς ἔχοντι* L.-Z. 224, 4/5) *grandeur de courage et magnanimité* . . .

IV. Die Gestaltung bei Shakespeare.

1. Die Einordnung: Der dritte Bittgang.

Shakespeares Drama erfüllt sich in der Volumnia-Szene. Sie ist, abweichend von Plutarch, Gipfelpunkt einer Klimax. Zwei Versöhnungsaktionen sind bereits erfolgt. Eine Abordnung mit dem Kriegskameraden Comminius an der Spitze ist schnöde abgewiesen. Dann opfert sich Menenius Agrippa gegen seine bessere Einsicht der undankbaren Aufgabe. Er wirft seine Freundschaft mit Coriolan in die Wagschale. Umsonst: auch er kehrt unverrichteter Sache ('gebrochenen Herzens') zurück. Allein in die Verhärtung Coriolans ist bereits eine Bresche geschlagen:

This last old man,
Whom with a crack'd heart I have sent to Rome,
Lov'd me above the measure of a father;
Nay, godded me indeed. Their latest refuge
Was to send him; . . . (V, 3, 8-12)

Kaum rafft er sich zu neuer Unerschütterlichkeit, da wird er der Gruppe seiner Angehörigen ansichtig: Mutter, Gattin, Kind, dazu eine Freundin Virgilias, unternehmen den letzten Versuch. So erfährt die nun folgende Szene von vornherein die leidenschaftlichste und höchste Akzentsetzung. Der Appell an das Sippengefühl ist der äußerste Einsatz. Eigentlich handelt es sich um den Angriff auf einen innerlich bereits zermürbten Gegner, um die Niederlegung eines bereits sturmreif geschossenen Bollwerks.

2. Das dominierende Motiv: Unnatur.

Die dreifach gestaffelte Steigerung Plutarchs mit dem Fußfall der Angehörigen als dramatischem Höhepunkt wird zugunsten eines vielfältigeren und bewegteren Aufbaues aufgegeben. Anfang und Ende der Gestaltung ist der Appell an die natürliche Seinsordnung. Dies äußert sich in verschiedenen Abweichungen von Plutarch:

a) Die Geste der Selbstentäußerung der mütterlichen Autorität findet nicht einmal, sondern dreimal statt, den Bittvorgang gliedernd und steigernd:

α) Mutter, Weib und Sohn erweisen Coriolan als dem feindlichen Heerführer Ehrbezeugungen (*curtsy*; *my mother*

bows) — Coriolan empfindet die Diskrepanz dieser Unnatürlichkeit, bringt aber die Stimme des natürlichen Gefühls zum Schweigen (ib. 22ff.).

β) Der Kniefall der Angehörigen — schon an sich, dann aber auch in der Art der Gestaltung (einer nach dem andern kniet unter Volumnias Drängen vor Coriolan nieder) eine Steigerung und Verstärkung des Motivs der Naturwidrigkeit. — Coriolan ist erschüttert. Er rechtfertigt den unnatürlichen Schein seines auch jetzt noch nicht aufgegebenen Vergeltungsplanes. [Die leidenschaftliche Darlegung und Begründung der mütterlichen Bitte setzt hierauf ein] (ib. 55ff.).

γ) Die letzte verzweifelte Geste des erneuten Kniefalls, verbunden mit äufsersten Bitten, Warnungen und dem Ausdruck furchtbarer mütterlicher Resignation (ib. 169ff.).

b) Redende und handelnde Verstärkung von Volumnias Bitten durch Einführung der zusätzlichen Rollen Virgilias und des jungen Marcius. Eine wesentliche Betonung der elementaren Lebensgrundlagen wird damit erzielt. Sie verdoppelt und vervielfacht die an Coriolan herantretenden Forderungen des natürlichen Gefühls: Nicht nur als Sohn, sondern auch als Gatte und Vater, als Erzieher und Vorbild, soll er sich ursprünglichster Daseinsverpflichtungen bewufst werden.

c) Das Crescendo der inneren Dissonanz bei Coriolan: Der Charakterkonflikt ist das entscheidend Neue in der Psychologie des Dramas. Der Held gelangt in zunehmendem Grade zur Einsicht in die verblendete Entartung seines Vorhabens. Schon in dem grofsen Monolog IV, 4, 12ff. (*O world, thy slippery turns!*) erlebt er in sich die ironische Verdrehung aller Lebensbeziehungen wie Freundschaft, Feindschaft, Heimatliebe in ihr Gegenteil. *Fellest foes* sollen zu neuer Freundschaft, alte Freundschaft zu *bitterest enmity* werden. Das Schlimmste aber ist: *My birth-place hate I, and my love's upon this enemy town.* Diese Wendung ist ihm unerklärlich wie ein hexenhafter Zauber oder Zufall: *some chance, some trick not worth an egg* ist im Spiel. Er spürt den Verlust der Entscheidungsfreiheit.

In unserer Szene empfindet er sein Tun noch stärker als Frevel wider das eigene Blut, als horrende Umkehrung des natürlichen Pietätsverhältnisses zur Mutter, als Herzensverhärtung gegenüber Gattin und Kind. Es wird ihm bewuſst, daſs es die Aufhebung aller Satzungen des Seins, eine Störung der von der Natur gesetzten Ordnung, ja den Inbegriff des Unmöglichen darstellt. *Great Nature* verbietet es, *instinct, natural affection* zu verleugnen. So ist die Auseinandersetzung ganz in diese Sphäre letzter Daseinsproblematik hineinverlegt. Es handelt sich um die Anerkennung oder Verletzung heiligster Lebensordnungen, um Familie, Sippe, Heimat, Volk. Coriolans innerem Wesen ist es zuwider, zu diesen Wertsetzungen in Gegensatz zu geraten. Als *violentest contrariety* hatte schon Menenius ungläubig Coriolans angeblichen Rachezug gegen die Vaterstadt bezeichnet (IV, 6, 74). Nun aber ist *nature* geradezu das Stichwort der Selbsterkenntnis. Der tiefste Unwert ist das, was mit *unnatural* bezeichnet wird.

Zunächst nimmt Coriolan sich vor, die Stimme der Natur zu überhören:

. . . But out, affection!
All bond and privilege of nature, break! (ib. 24/25)

Aber dieser Rolle ist er nicht gewachsen. Die Ungeheuerlichkeit der Widersprüche wird ihm bewuſst:

. . . I melt, and am not
Of stronger earth than others. My mother bows,
As if Olympus to a molehill should
In supplication nod; and my young boy
Hath an aspect of intercession, which
Great nature cries, "Deny not". (ib. 27/33)

Gewaltig ist die Sprache, die den Kniefall der Mutter vor dem Sohne in Coriolans Worten als die Umwertung aller Werte und die unerhörteste Störung aller kosmisch-elementaren Gesetze empfinden läſst:

. . . What is this?
Your knees to me! to your corrected son!
Then let the pebbles on the hungry beach
Fillip the stars; then let the mutinous winds
Strike the proud cedars 'gainst the fiery sun,
Murd'ring impossibility, to make
What cannot be, slight work. (56/62).

Im weiteren Verlauf rechtfertigt er sich mit den Worten:

. . . tell me not
Wherein I seem unnatural. (83/84)

Der erschütterndste Ausdruck für die tragische Paradoxie, in die der Held geraten ist, und die in Shakespeares metaphysische Fragestellungen hinüberlenkt, findet in dem Augenblick statt, als es Coriolan wie Schuppen von den Augen fällt und er die ganze Unabwendbarkeit eines übermächtigen Schicksals todesmutig bejahend erkennt:

. . . Behold! the heavens do ope,
The gods look down, and this unnatural scene
They laugh at. (ib. 183/85)

Zur Gestaltung einer kosmisch-metaphysisch geweiteten *unnatural scene* hat also Shakespeare die Ansätze ausgebaut, die in den früher erwähnten selbständigen Akzentsetzungen von North, den wiederholt gebrauchten Wertbezeichnungen „natural" und „unnatural"[1]) gegeben waren.

In dieselbe Richtung weisen auch all die übrigen Bekundungen des elementar-natürlichen Denkens, die das Einzelmenschliche ins Universale weiten, etwa in der Gestaltung des Mutter-Sohn-Motivs oder des Sohn-Vater-Motivs. Heimische Bilder, wie das neu eingeführte von Henne und Küchlein (*. . . she — poor hen! fond of no second brood — Has cluck'd thee to the wars, and safely home, . . .*); das ebenfalls neue Bild des Prangers (*. . . yet here he lets me prate Like one i' the stocks.*); das von North eingeführte Bild der Heimat als Pflegemutter (*the dear nurse of our country* sagt Shakespeare mit noch innigerem Akzent); der Ausdruck *the country whereto we are bound*; die Hineinnahme des Wortes *affection* (im Anschluſs an Amyot und North); die Übernahme des Northschen Motivs, Coriolans Weg werde über den Leib der Mutter gehen (*thou shalt . . . tread . . . on thy mother's womb*; beachte die Steigerung des Zusammenhangs!); die freiere Sprache des Herzens und der Empfindung (etwa: *thy sight, which should Make our eyes flow with joy, hearts dance with comforts . . .*) — in all diesen Bildern und Wendungen sind elementare Beziehungen erkennbar;

---

[1]) s. o. S. 326.

sie stellen zum Teil ersichtlich Entfaltungen keimhafter, in Wort oder Bild gegebener Ansätze des Northschen *Plutarch* dar. Coriolan jedoch wird stärker als irgendwo sonst in der Vorlage zum *foreign recreant*, zum Abtrünnigen und Frevler wider heimische Satzungen, gestempelt. Den Primat der heroischen Welt hat *great nature*, der Shakespeare in seinen romantischen Stücken später solch verklärten Glanz zu geben weiſs.[1])

3. Das aristokratisch-heroische Persönlichkeitsideal.

Noch in einer zweiten Beziehung weist Shakespeares Gestaltung eine Weiterführung und Vollendung von Auffassungen auf, die bereits im Northschen *Plutarch* zutage treten. Es handelt sich um das Motiv der Ehre und des persönlichen Ethos. Es ist erweitert und zu zentraler Wichtigkeit erhoben. Hat man im *Plutarch* stellenweise den Eindruck, daſs Coriolans Handlungsweise an Kriterien der Logik und Zweckmäſsigkeit gemessen wird, so erhalten jetzt die Wertauffassungen fundamentale Bedeutung. Es geht nicht um das Ideal einer schönen Harmonie im Sinne griechischer Kalokagathia, sondern um das Ideal der *nobleness*. *Nobleness* ist nicht ausschlieſslich äuſseres Attribut des Standes, der *nobility*, dem Coriolan durch Geburt zugehört. Der Adel der Abstammung und das aristokratische Patriziertum werden aber noch in eins gesehen mit dem Adel der Haltung. Von Aufidius' Dienern gefragt, wer er sei, erwidert Coriolan stolz: *a gentleman* (IV, 5, 29). In dem Geächteten erkennt Aufidius die Eigenschaft der *nobleness*: *though thy tackle is torn thou show'st a noble vessel* (ib. 67). *Nobleness* ist Inbegriff des männlichen Vollwertes und als Wesensprägung soldatisch-heroischer Eigenschaften ein aristokratisches Persönlichkeitsideal. *The man was noble*, so wird in Volumnias Worten die Geschichtschreibung einmal feststellen, wenn sie Coriolan als Verräter brandmarken wird. *The man is noble* (V, 5, 126), so verteidigt ein Adliger im volskischen Lager den als Verräter unter Anklage gestellten Helden, und selbst Aufidius ist ritterlich genug, im Angesichte

---

[1]) *O thou goddess, thou divine nature*, Cymb. IV, 2, 171; *Great creating nature*, Wint. IV, 4, 88.

des *most noble corse* zu geloben: *yet he shall have a noble memory*. Damit ist Coriolan vor den Eigenen und den Gegnern rehabilitiert.

Die Anerkennung der Nachwelt, *memory* und *name*, erscheint als wesentlicher Bestandteil der Argumentation in der Volumnia-Szene. *To keep your name living to time*, ist Virgilia eine so selbstverständliche Sorge, daſs das schlimmste Übel im Gegenteil gesehen wird. Dieses formuliert Volumnia mit den Worten:

> *. . . The benefit*[1])
> *Which thou shalt thereby reap*[1]) *is such a name*
> *Whose repetition will be dogg'd with curses.* (ib. 142/44)

Die Chronik werde einmal sagen:

> *. . . His name remains*
> *To the ensuing age abhorr'd.* (ib. 147/48)

Ruhmgewinn ist Sache der Ehre. Die Zusammengehörigkeit von *honour* und *renown* betont Volumnia: *it* [= *honour*] . . . *was no better than picture-like to hang by the wall, if renown made it not stir* . . . (I, 3). Ehre im Sinne äuſserer Wertschätzung deckt sich jedoch nicht mit dem subjektiven Ehrempfinden. Beides ist mit *honour* bezeichnet. Volumnia weiſs sehr wohl, daſs sie mit dem Appell an die äuſsere Ehre allein nichts ausrichten wird. Sie kennt Coriolans persönliches Ehrgefühl. Nur sie durfte es wagen, ihm die Vereinigung von *honour* und *policy* (III, 2, 48 ff.) schmackhaft zu machen. Wenn sie ihm vorstellt, wie sie dafür Sorge getragen habe, daſs er *loaden with honour* (V, 3, 64) von ruhmreichen Taten heimgekehrt sei, so trägt sie andrerseits seiner subjektiven Ehrauffassung dadurch Rechnung, daſs die Zumutung des Wortbruchs gegenüber den Volskern auch von ihr als Vergiftung der Mannesehre abgelehnt wird (sie gebraucht den Ausdruck *poisonous of your honour*).[2]) Sie läſst ihn darüber hinaus allerdings überdenken, ob es unehrenhaft sei, erlittene Unbill zu vergessen und den Bitten einer Mutter nachzugeben. Ihr Wort *thou art not honest* ist der letzte

---

[1]) Auf North zurückgehende Wendung, s. o. S. 327.

[2]) Das gleiche Bild in den Worten des Aufidius: *My valour's poison'd*... (. . . *mine emulation hath not that honour in't it had*: im Haſs gegen Cor. wird ihm selbst der *hospitable canon* nicht heilig sein), I, 10, 17.

Trumpf, den sie mit Bezug auf Coriolans Ehrenhaftigkeit überhaupt ausspielen kann: er wird von ihr des Wertbesitzes der persönlichen Ehre für bar erachtet. Wenn sie diesen Gedanken gleichzeitig mit dem entarteter Unnatur verkoppelt (*This fellow had a Volscian to his mother*), so zeigt sich, wie *honesty* als Voraussetzung der *honour* zutiefst in einer elementaren Seinsschicht verwurzelt ist. Die sittliche ist im letzten Grunde die natürliche Sphäre, Natur und Sittlichkeit sind Korrelate. (Gegenüber der griechischen Auffassungsweise ist dies eher ethisch-ontologisch als ethisch-ästhetisch gedacht.)

Einen Ausblick in Erziehungsauffassungen bekundet die Mahnung der Volumnia, Coriolan habe in seinem ehrbewuſsten Bewährungsstreben einen göttlich hohen Grad sittlicher Vollkommenheit erreichen wollen. Diese ganz Shakespeare eigene Stelle hat folgenden Wortlaut:

Thou hast affected the fine strains of honour,
To imitate the graces of the gods; (ib. 149/50)

Honour zählt zu den Attributen der Götter. Das Miſsverhältnis von Wollen und Handeln kennzeichnen die gleich anschlieſsenden Verse:

To tear with thunder the wide cheeks o' the air,
And yet to charge thy sulphur with a bolt
That should but rive an oak.

In dieser ganzen Stelle korrigiert Shakespeare an einem wichtigen Punkte Plutarch. Der Vorwurf mangelnder Selbstzucht wird von ihm nicht erhoben. Der Wille zur Selbsterziehung ist bei Coriolan vorhanden. Wiederholt wird sonst im Drama dargetan, daſs Coriolan den erzieherischen Einwirkungen seiner Mutter und seiner Freunde durchaus nicht unzugänglich ist. Seine Tragik ist nicht etwas, was sich durch Bildung oder Unterweisung hätte vermeiden lassen. Es handelt sich nicht um ein Erziehungs-, sondern um ein Schicksalsproblem. Gerade in seinem Mangel an Glätte, in der Ungewöhnlichkeit und Arglosigkeit seiner Kraftäuſserungen und zudem in einem als berechtigt gekennzeichneten Ansturm gegen bürgerliche Unzulänglichkeit gewinnt dieser Einzelgänger unsere Sympathien. Coriolan ist eben keine Gestalt mehr, die letztlich aus antiker Kulturwelt verständlich ist, er ist nicht mehr ein hellenisch, sondern germanisch gesehener

Römer. In dieses Bild würde es nicht passen, wenn Coriolan zu einem Mann von anerkannter Beredsamkeit gestempelt würde, wie dies nach griechischer Bewertungsweise Plutarch tut. Sein soldatisches Handwerk hat Coriolan des vorsichtigen und geschliffenen Gebrauchs der Sprache unkundig gemacht, er vermag seine Worte nicht zu „sieben". In dieses Bild paſst es aber andrerseits, wenn er in Abweichung von der Vorlage mit einem bewuſst erkannten Ethos ausgestattet wird. Der persönliche Höchstwert ist *honour*, und darum kreisen alle Tugenden der aristokratisch-heroischen Persönlichkeit: Treue (nichts haſst er so sehr, wie den *promise-breaker*[1]), Wahrhaftigkeit (freilich in überspanntem misanthropischen Grade), Pietät, Uneigennützigkeit, Unbestechlichkeit, *fairness* (I, 9, 73), Bescheidenheit[2]), in welcher nach Chambers allerdings "lurks the sin of egotism", Mut und Tapferkeit.[3]) Coriolans krankhaft sich steigernder Haſs gegen die Masse und die Tribunen ist wesentlich von diesen Wertauffassungen her bestimmt:

> *With every minute you do change a mind,*
> *And call him noble that was now your hate,*
> *Him vile that was your garland.* (I, 1, 188)

Die Volksvertreter sind *time-pleasers*, *flatterers*, *foes to nobleness* (III, 1, 44).

Demzufolge spielt bei ihm der Gedanke der Treue gegenüber sich selbst[4]) eine so wesentliche Rolle, daſs Volumnia den Vorwurf des moralischen Rigorismus erheben kann:

---

[1]) I, 8, 2; im Tiefsten trifft ihn der dreimalige Vorwurf des Verrats durch die Tribunen, Volumnia und Aufidius.

[2]) Cor. lehnt ab das *idly sit and hear my nothings monster'd.*

[3]) Als römische Tugenden dürften die Entsprechungen für *fides, pietas, virtus* anzusprechen sein, vgl. u. a. Rich. Heinze, *Von den Ursachen der Gröſse Roms.* Leipziger Rektoratsrede 1921; Karl Meister, *Die Tugenden der Römer.* Heidelberger Rektoratsrede 1930. (Ich verdanke diese Hinweise E. Burck, Kiel.)

[4]) Dieses Motiv ist auch sonst bei Shakespeare von wesentlicher Bedeutung. So spricht Antonius von *my worthiest self* (A. Cl. IV, 10, 60). Zur Selbstfindung und Selbstverwirklichung zu gelangen, ist Sinn und Ziel der Läuterung im *Tempest: they shall be themselves* (V, 1, 31); *All of us (found) ourselves, when no man was his own* (ib. 213).

Cor.: *Would you have me false to my nature? . . .*
Vol.: *You might have been enough the man you are*
With striving less to be so . . . (III, 2, 14 ff.)

Als Degradierung seines besseren Selbst empfindet Coriolan die Zugeständnisse an die Masse:

Away my disposition, and possess me some harlot's spirit.
(II, 2, 112)

Mit ähnlicher Argumentierung beklagt Coriolans Gegenfigur Aufidius die Begrenztheit seiner Bewährungsmöglichkeiten:

I would I were a Roman, for I cannot
Being a Volsce, be that I am. (I, 10, 4)

Aus Coriolans eigenen Worten ist sein sittliches Bekenntnis übrigens zu entnehmen, so, wenn er seine Kampfgefährten anfeuert oder wenn er in väterlichem Stolze dem jungen Marcius erzieherische Lehren in der Richtung seines eigenen Strebens erteilt.

. . . if any fear
Lesser his person than an ill report;
If any think brave death outweighs bad life,
And that his country's dearer than himself;
Let him, alone, or so many so minded,
Wave thus, to express his disposition,
And follow Marcius. (I, 6, 69/74)

Der Gedanke der Göttlichkeit der *nobleness* äufsert sich in diesen Worten an den jungen Marcius:

. . . The god of soldiers
With the consent of supreme Jove, inform
Thy thoughts with nobleness; that thou mayst prove
To shame unvulnerable, and stick i' the wars
Like a great sea-mark, . . . (ib. 70/74)

Ja selbst aus der Wesensart dieses noch unmündigen Knaben soll Coriolans eigenes Ethos herausgelesen werden. Sie ist ein Abbild der väterlichen Sinnesart. Man wird einen genialen Zug Shakespeares darin sehen müssen, dafs er in unserer Szene nicht wie Plutarch Kinder in unpersönlicher Mehrzahl und ohne namentliche Nennung auftreten läfst, sondern dafs auf den Knaben Marcius die ganze Liebe des Helden vereinigt ist, dafs er alle Möglichkeiten seines eigenen Selbst in ihm widergespiegelt findet, und dafs die Stimme des natürlichen Empfindens in erschütterndem Kontrast zu Coriolans tragischer Ausweglosigkeit, wie so oft bei Shakespeare, aus den Worten

eines Unmündigen, eines Kindes, erklingt, das ganz in der ehrbewuſsten Denkweise seines Vaters steht, wie dessen besseres Selbst wirkt, und ihm richtungweisend ist. Die Forderungen der Ehre erhalten also einen Bewertungsmaſsstab im unverfälscht natürlichen Empfinden.

4. Der Konflikt *honour-mercy.*

Beachtenswert ist es ferner, wie sich der Charakterkonflikt in unserer Stelle als Gegensatz von *pride* und *pity* bekundet.[1])

He turns away:
Down, ladies: let us shame him with our knees.
To his surname Coriolanus 'longs more pride
Than pity to our prayers.

Diesen Konflikt umschreibt in hämischer Befriedigung der Gegenspieler Aufidius mit den Worten:

I am glad thou hast set thy mercy and thy honour
At difference in thee: out of that I'll work
Myself a former fortune. (ib. 200/202)

Mit *mercy* wird auch die groſszügige Gesinnung bezeichnet, welche die Basis von Volumnias Friedensvorschlag darstellen soll:

. . . our suit
Is that you reconcile them; while the Volsces
May say, "This mercy we have show'd", the Romans,
"This we have receiv'd". (ib. 137)

Gewährung und Annahme der *mercy* ist mit der beiderseitigen Ehre vereinbar, wobei zu beachten ist, daſs Shakespeare ehrenrührige Zubilligungen zugunsten der Volsker wie *benefactors* und *superiority* (North) streicht. *Mercy* ist die feinste Blüte adlig-heroischer Gesinnung. Sie ist geradezu ein göttliches Attribut. Gegen Coriolan wird als Einschränkung einer begeisterten Apotheose der Vorwurf erhoben, er kenne gegenüber dem Volke keine *mercy*. Shakespeare hat jedoch dafür gesorgt, daſs, abgesehen von der Volumnia-Szene, bei Coriolan trotzdem Züge der *mercy* angelegt sind. Der Sieger von Corioli legt für einen Wohltäter in der gegnerischen Stadt Fürsprache ein. Sie gilt, wie MacCallum gezeigt hat[2]), in bezeichnender Abwandlung gegenüber Plutarch-North

---

[1]) Wie wir bereits sahen, lief die französische Fassung auf die Dialektik *rigueur-raison* hinaus. [2]) a. a. O. 581.

nicht einem *honest wealthie man*, sondern einem *poor man*: d. h. Coriolans *mercy* ist nicht standesmäſsig beengt, sondern zur Menschlichkeit geweitet.[1])

5. Autonomie und Heteronomie.

Noch ein weiteres ist aus unserer Stelle ablesbar. Sie ist in ihrer Gesamtanlage die Widerlegung eines tragischen Irrtums des Helden. Coriolan vermeint, der ihm gesetzten Ordnung der Natur entraten und sich in autonomer Willkür ihrer Bindungen entschlagen zu können. Er versteigt sich zu dem Wahn,

> . . . *I'll never*
> *Be such a gosling to obey instinct, but stand*
> *As if a man were author of himself*
> *And knew no other kin.* (V, 3, 36)

Schon früher hatte er geäuſsert:

> *There is a world elsewhere* (III, 3, 133)

Aber hier erliegt er einer verderblichen Täuschung. So stolz und frei der Einzelne auch stehen mag, er ist nicht autonom, sondern der Gemeinschaft seines Volkes und den natürlichen Wertbindungen seines Lebenskreises verhaftet. Im Grunde bedeutet Coriolans Irrwahn die Umkehrung seiner persönlichsten Wertauffassungen, waren doch diese

---

[1]) Über diese auf antik-christlichem Grunde ruhende *mercy* hat sich Shakespeare auſser in der klassischen Stelle des *Merchant of Venice* bereits im *Titus Andronicus* grundlegend geäuſsert. Im *Macbeth* zählt *mercy* zu den *king-becoming graces* IV, 3, 91. Der Begriff der *mercy* überwölbt als friedlicher Bogen das gesamte Lebenswerk des Dichters. Er ist buchstäblich das letzte Wort und der friedliche Ausklang im *Tempest.* Er wird verklärt zur Menschengüte schlechthin und zählt geradezu zum poetischen Testament des Dichters. Vgl. *Merch. of Venice* IV, 1:

> *The quality of mercy is not strained . . .*
> *T'is mightiest in the mightiest, it becomes*
> *The throned monarch better than his crown . . .*
> *It is enthroned in the hearts of kings*
> *It is an attribute to God himself.*

Titus Andronicus I, 1: *Wilt thou draw near the nature of the gods?*
> *Draw near them then in being merciful:*
> *Sweet mercy is nobility's true badge.*

Der wahre Adel der Gesinnung also, die ritterliche Signatur, Wahrzeichen und Panier des heldischen Charakters ist die Milde.

begründet auf einem Ehrbewuſstsein, das den Einsatz für Gemeinwesen und Gemeinwohl an die erste Stelle setzte. Noch so viele Kränkungen mag ihm die Gemeinschaft, in der er verwurzelt ist, zugefügt haben, sie mag ihn in Acht und Bann getan haben: sich innerlich von ihr zu lösen und ihr gar Feindschaft anzutragen bedeutet die Verleugnung seiner heiligsten Empfindungen und die Entwurzelung seines Wertbewuſstseins. Er zerstört damit den eigenen Lebensnerv. Das Ende ist die furchtbare Paradoxie, daſs er in einer Umwertung aller Werte in die Rolle eines Vernichters alles dessen zu geraten droht, was er früher bejaht und in seinen Schutz genommen hat.

Davor bewahrt ihn das Gesetz, das *great nature* ihm bestimmt hat. Daſs er es jedoch vorübergehend preisgeben und aus irgendeiner Schwäche, Anlage, Bedingtheit heraus bei allem Adel der Gesinnung verraten konnte, daſs Verdienst und Verrat, Ehre und Unehre, Gröſse und Verblendung sich so erschütternd einander zugesellen und zum Verhängnis führen können, die Frage nach dem Warum und Wie der dämonisch-genialen Fehlleitung und Vergeudung edler Kraft ist eins jener *mysteries which heaven will not have earth to know* (IV, 2, 35). Sie ist das metaphysische Problem des Widerspruchs zwischen menschlicher Freiheit und auſsermenschlichem Seinsablauf und mündet ein in den Schicksalsgedanken einer tragischen Weltbetrachtung.

Um die Haltung des Helden gegenüber dem Schicksal werden nicht viel Worte gemacht. Er ist nicht in Rührung zerschmolzen, seine Geste ist von erhabener, fast starrer Einfachheit. Seine Worte bekommen in dem beschwörenden Anruf an die Mutter geradezu altgermanisch-heroischen Klang; man glaubt sich in die Welt von Heldenlied und Ballade versetzt. Es heiſst nicht *I see myself vanquished by thee alone* wie bei Plutarch-North, sondern hier wird der Erklärungsgrund ins Metaphysische verschoben. Der Himmel öffnet sich, die Götter spotten der ,,unnatürlichen Szene". Wie bei Plutarch wird die Ahnung eines unabwendbaren Verhängnisses ausgesprochen: der Sieg der Mutter das Verderben des Sohnes. Aber gegenüber diesem Schicksal, das Coriolan nun schweigend und ohne Pose anschaut, gibt es

nur das Wort: *but let it come.* Hier ist das, was man als „Sorge“ und „Bereitschaft“[1]) in der spezifisch germanischen Haltung gegenüber dem Schicksal bezeichnet hat, in einem von der Vorlage abweichenden Zusatz Shakespeares deutlich bekundet. Durch antike, mittelalterlich-höfische und ritterliche Tugendsysteme[2]) hindurch schimmert hier die germanisch-heroische Basis.

6. Der Charakter als Schicksal.

Coriolan ist der vermessene Recke, dessen *dangerous stoutness* (III, 2, 127)[3]) ihn ins Unabwendbare hineindrängt und der seinem Schicksal zu gehorchen weiſs. Seine Schicksalhaftigkeit ist in seinen Charakter hineingelegt, etwa im Sinne jenes Wortes: *men's judgements are a parcel of their fortunes* (*A. Cl.* III, 11, 32). Menenius formuliert: *His nature is too noble for the world* (III, 1, 253), und Volumnias Tadel lautet: *you are too absolute* (III, 2, 39). Ein Zuschuſs gefährlicher Genialität und sorglosen Übermaſses, *noble carelessness* (II, 2, 21), ist seine tragische Mitgift, das, was als *thwartings* seiner *disposition* (III, 2, 21), als verhängnisvolle *spices* seines Wesens (IV, 7, 46 *pride, defect of judgement*), ja als *disease* Bezeichnung findet. Wenn Amyot und North, ein griechisches Wort: *ἀλάστωρ τῆς πατρίδος*[4]) emphatisch abwandelnd, Coriolan in der Volumnia-Szene mit der Wendung bedenken *the plague and destroyer of your country* (= *la peste et la ruine*), so mag von diesem eigenmächtigen Wortgebrauch noch ein Nachklang vorliegen[5]), wenn Shakespeare einen ähnlichen Vorwurf über Coriolan laut werden läſst:

[1]) Vgl. Hans Naumann, *Germanischer Schicksalsglaube*, Jena 1934, 68ff.; ders., *Das Weltbild der Germanen* in: *Bildung und Nation*, Leipzig 1935, 15ff.

[2]) Vgl. u. a. Kurt Lippmann, *Das ritterliche Persönlichkeitsideal in der mittelenglischen Literatur des 13. und 14. Jahrhunderts.* Diss. Leipzig 1933. — Auch von dieser Wertwelt her ist Shakespeare zu verstehen; vgl. W. H. Schofield, *Chivalry in Engl. Lit.*, 1912.

[3]) Entstammt offenbar Norths Sprachgebrauch, s. o. S. 328. Nach A. Schmidt begegnet *stoutness* nur noch einmal Cor. V, 6, 27: *his s. when he did stand for consul*; Vol. tadelt sein *stout heart* (III, 2, 78).

[4]) L.-Z. 250, 20.

[5]) Doch enthält schon Plutarchs Bericht eine Pathologie des Stolzes (Vergleich mit einer Aussatzbeule).

he's a disease that must be cut away sagt anmaſsend einer der Tribunen, worauf bezeichnenderweise Menenius verbessert: *O!, he's a limb that has a disease* (III, 1, 292). Eine wesentliche Einschränkung! Gemeint sind einige gefährlich-genialischen Kehrseiten seiner imponierenden Anlagen. Shakespeares Helden sind keine Götter: *but you, gods, will give us some faults to make us men* heiſst es in *Antonius und Cleopatra* (V, 1, 32). Erst recht aber passen sie nicht in ein psychologisches Schema, das im Grunde immer und überall denselben Menschen sucht. Plutarch stellt keine Charakterentwicklung in Rechnung. Hellenische Eudämonie erwartet die Einfügung des Menschen in die natürlichen Normen des „Kalon".[1]) Shakespeare kennt diese Andacht zur elementaren Natur, aber seine Charaktere verraten normsprengende auſserordentliche Ausmaſse. Ein Gott habe sich in die menschliche Kraft des Coriolan eingeschlichen und ihm den Adel schöner Haltung verliehen.

As if that whatsoever god who leads him
Were slily crept into his human powers,
And gave him graceful posture. (II, 1, 238)

So ertönt als Anklage:

You speak o' the people, as if you were a god to punish,
Not a man of their infirmity. (III, 1, 82)

Oder Comminius erkennt in einem Gemisch von Bewunderung und Schrecken:

. . . he is their god: he leads them like a thing
Made by some other deity than Nature,
That shapes man better; and they follow him,
Against us brats, with no less confidence
Than boys pursuing butterflies
Or butchers killing flies. (IV, 6, 91)

Die Einschätzung eines anderen Freundes (Menenius) geht aus folgenden Worten hervor:

He wants nothing of a god but eternity . . . (V, 4, 26)

An anderer Stelle:

This last old man . . . godded me, indeed. (V, 3)

---

[1]) Vgl. Wilamowitz-Moellendorff, *Reden und Vorträge* II, Berlin 1926, *Panaitios* 190 ff. sowie *Plutarch als Biograph* 247 ff.

Ins Zerstörerische gewendet erscheinen die Eigenschaften des Helden als dämonische Besessenheit (*witchcraft* IV, 7, 2):

. . . I will fight
Against my canker'd country with the splean
Of all the under fiends. (IV, 5)

Mehrfach begegnet das eigentümlich sagenhaft-germanische Bild eines Drachen, von dem es einmal heifst, dafs er einsam im Sumpfe hause:

. . . I go alone,
Like to a lonely dragon, that his fen
Makes fear'd, and talk'd of more than seen. (IV, 1, 30)

Coriolan

Fights dragon-like. (IV, 7, 23)

Derselbe Menenius, der vom Göttlichen in der Natur des Marcius sprach, bezeichnet diese Kehrseite mit den Worten:

This Marcius is grown from man to dragon. (V, 4, 13)

Das Motiv der Ächtung und Einsamkeit des Helden findet in diesem Drachenbild seinen Ausdruck. Einsamkeit ist dem Griechen ein Mangel, ja eine tadelnswerte Untugend; sie ist dem germanischen Empfinden Shakespeares heldische Voraussetzung und notwendiges Verhängnis. Der Held trägt in unverstandener Einsamkeit sein eigenes Gesetz in sich.

Die zitierten Stellen beleuchten die positiven wie die negativen Seiten von Coriolans vital-energetischer Anlage. Sie sind die möglichen Gegenpole, die Spannungsgegensätze seines Wesens, der Potentialis seiner *disposition*, die er um keinen Preis verfälscht wissen will und der er in solch tragischer Verkennung treu zu bleiben gedenkt.

7. Irrationalität des Charakters.

Coriolan stellt einen in wetterschlagartigen Akzenten umrissenen Charakter von gewitterhafter Dämonie dar. Er wirkt wie ein elementares Naturphänomen, wenn er schon früh in kosmischer Bildweitung mit einem Gewitter, einem Meere, einem Planeten verglichen wird:

. . . The shepherd knows no thunder from a tabor
More than I know the sound of Marcius' tongue
From every meaner man. (I, 6, 25)

Oder:

He waxed like a sea (II, 2, 104);
He struck Corioli like a planet. (II, 2, 119)

Wie weit sind wir bei der Darstellung chaotischer Spaltungen und ungewöhnlicher Ausmaſse von Plutarch entfernt! Schauen wir uns die mehr grundsätzlich gehaltenen Gesamturteile des Griechen an und vergleichen sie mit ähnlichen Stellen bei Shakespeare! Bei Plutarch dient Coriolan als Musterfall für den moralischen Lehrsatz, daſs selbst ein ausgezeichneter Charakter der Erziehung bedürfe: "And to say truly, the greatest benefite that learning bringeth unto men, is this: that it teacheth men that be rude and rough by nature, by compasse and rule of reason, to be ciuill and courteous, and to like the better the meane state, then the higher." Auf Maſsstäbe der aristotelischen Persönlichkeitsethik deuten einige unverkennbare Stichworte hin: die Vermeidung des Übermaſses, die Willensbildung und Gewöhnung durch Erziehung, die Selbstbeherrschung. Der Gedanke der materiellen Genügsamkeit und Unbestechlichkeit dürfte kynisch-stoisches Gedankengut sein. In den charakterologischen Bestandsaufnahmen treten die negativen Seiten besonders in den Vordergrund. Es fehlt Coriolan als „politische Tugend" die rechte Mischung von *gravity*[1]) und *affability*. Ernste Würde, Weltgewandtheit, Urteilskraft, Bildung gehen ihm ab. Als Kulturideal ergibt sich die beherrschte, gebildete, harmonische Persönlichkeit. Eine Ausgeglichenheit auf einer mehr rationalen Basis wird gefordert. Anpassung an die Gemeinschaft verbietet die Unebenheiten von *passion*, *choler*, *self-will*, *opinion*, *wilfulness*. Das Ideal des politischen Menschen wird an Plato ausgerichtet. Der platonische Gedanke, daſs Eigenstolz isoliere, begegnet zweimal, ist also Plutarch in dieser Coriolan-Würdigung wichtig. Persönlichkeitsethos und Kulturidee wurzeln somit auch in der platonischen Psychologie, nach der Vernunft, Mut und Begierde als die drei Betätigungsformen der Seele sich in den Kardinaltugenden der Weisheit, der Tapferkeit und der Selbstbeherrschung äuſsern. Das richtige Verhältnis

---

[1]) In der frz. und engl. Übersetzung klingt das römische *gravitas* an. In diesem Punkte sind sie römischer als das Original [gr. ἐμβριθές L.-Z. 224, 5]. — Über das Verhältnis von *gravitas* und *humanitas* (schweben Pl. beide Attribute vor?) vgl. W. Kroll, *Die Kultur der ciceronischen Zeit*, I: *Politik und Wirtschaft*, Leipzig 1933, p. 28.

derselben ist als Gesamttugend die Rechtschaffenheit. Coriolan ist also nicht im Vollbesitz dieser Kardinaltugenden. Er hat Tapferkeit, *ἀρετή* — *virtus*, aber nicht Weisheit und Selbstbeherrschung.

Wie verfährt nun Shakespeare? Legt Plutarch die mitunter kleinliche Elle sittenrichterlicher Taxierung an, inventarisiert er förmlich die Charaktereigenschaften, so finden wir nichts von derartigen Rechenexempeln, Abmessungen und Systematisierungen bei unserm Dichter. Eine erledigende Wertung an Hand eines Tugendsystems[1]) schaltet aus, vor allem aber wird einer rationalen, kleinbürgerlichen Betrachtungsweise heldischer Qualitäten der Boden ausdrücklich entzogen. Der heldische Charakter läſst sich nicht auf eine einfache, einmalige Formel bringen, er löst sich nicht rechnerisch als Gleichung auf. Es bleibt ein Geheimnis, ein Rätsel, ein irrationaler Rest. Je mehr Shakespeare sich die Deutungen des Coriolancharakters häufen läſst — von der primitiven Psychologie der Volkstribunen bis zur sympathiebefangenen Idealisierung eines Menenius Agrippa finden wir alle möglichen Spielarten —, desto mehr wächst Coriolan in eine irrationale metaphysische Hintergründigkeit hinein, der selbst die abgewogensten Urteile der Senatsbeamten (II, 2) und die hellsichtigsten der Volumnia und des Aufidius (IV, 7, 35ff.) letztlich doch nicht gerecht zu werden vermögen.

An zwei Stellen wird das Problematische dieser Deutungsversuche offenbar. Von grundsätzlicher Wichtigkeit ist die Bemerkung des Menenius Agrippa (II, 1, 50ff.), welche auf die Irrationalität des menschlichen Charakters zielt. Er schildert den Tribunen das äuſsere Bild seiner selbst mit all den Eigentümlichkeiten, die einem Auſsenstehenden auffallen mögen, die gewissermaſsen auf der Landkarte seines Mikrokosmos (*in the map of my microcosm*) ablesbar sind, aber dennoch über die charakterlichen Tiefen und Abgründe keinen Aufschluſs geben:

"*If you see this in the map of my microscosm, follows it, that I am known well enough too? What harm can your bisson* (= blind) *conspectuities* (= Scharfsinn) *glean out of this character, if I be known well enough too?*".

---

[1]) In der höfischen und ritterlichen Welt kennt Sh. allerdings Tugendkataloge: Hml. V, 2, 114; Mcb. IV, 3, 392; Troil. I, 2, 270/6.

Und auf die Versicherung der Tribunen *Come, Sir, come, we know you well enough* entgegnet er in einer Äuſserung grundsätzlicher Tragweite: *You know neither me, yourselves, nor anything*: d. h. der irrationale Urgrund einer Persönlichkeit verschlieſst sich der alltäglichen Beobachtung. In dieselbe Richtung weisen die Worte der Volumnia (IV, 2, 35 ff.), mit denen sie den Tribunen die Maske vom Gesicht reiſst und ihren Mutterstolz befriedigt:

. . . Twas you incens'd the rabble:
Cats that can judge as fitly of his worth,
As I can of those mysteries which heaven
Will not have earth to know.

Sie weiſs, der Charakter des Coriolan ist selbst ihr im tiefsten verschlossen; um wieviel mehr ist er für den gemeinen Verstand inkommensurabel. Es gibt schicksalhafte, irrationale Hintergründe, die sich der letzten Einsicht entziehen. Das Scheitern und Schicksal des Coriolan, von dem es einmal so rätselvoll heiſst:

You have deserved nobly of your country, and you have not deserved nobly (II, 3, 94),

zählt zu diesen unergründlichen *mysteries*. So weisen also Psychologie und Ethik bei Shakespeare über ihren Rahmen hinaus. Die Charakterdiagnose führt zum „Charakterproblem“. Der Charakter tritt in das Dämmerlicht der Spekulation, er gehört einem Raume dunkler metaphysischer Verbundenheit mit an. Germanisch-nordische Welt metaphysischer Daseinsdeutung öffnet ihre Tore.

Kiel. Hermann Heuer.

ZUR SPRACHKUNST SHAKESPEARES.

Wenn die sprachlichen Vorgänge im Unterbewuſstsein meist auch in Wort, Satz und Vers sich nicht widerspiegeln, so kommen sie besonders im Affekt im gegebenen Augenblick doch ungewollt oft blitzartig zum Vorschein und lassen Gefühlsregungen, Anschauungen, Leidenschaften und Neigungen erkennen, in denen letzten Endes das Motiv zur Tat eingebettet liegt. Im Gegensatz hierzu kann die in Wort und Satz geformte Sprache auf der anderen Seite natürlich auch als Werkzeug des Willens dazu dienen, das Motiv der Tat zweckdienlich zu verschleiern (*Macbeth*). In der Hand des Dichters liegt es jeweils, den Spannung und Entspannung schaffenden Gefühlsströmungen des Unterbewuſstseins adäquaten Ausdruck zu verleihen oder sie unter Kontrolle zu halten (*Macbeth*). Shakespeare pflegt diese Seite seiner ausgereiften Kunst mit feinstem Instinkt und einer Technik, die häufig nicht grade an der Oberfläche liegt und deshalb zuweilen nicht leicht zu erkennen ist.

Als Supplement zu dem Begriffskern des Wortes weiſs er das Leben des Unterbewuſstseins durch die verschiedensten Mittel dem Hörenden in seinen leisesten Gefühlsschwingungen fein abgetönt und voll suggestiver Kraft oft in prägnantester Fülle zum Bewuſstsein zu bringen. Hierauf beruht zu nicht geringem Teil einerseits die Naturwärme der Sprache sowie andrerseits auch die Dynamik seines Verses.

Der unter starker Spannung stehende Mensch pflegt namentlich in der Tragödie, wo Verbrechen, Schuld, Wahn, Versuchung und kosmische Einwirkung auf dem Seelenleben lasten, von unmittelbarerer Reaktionsfähigkeit zu sein als der seelisch Unbelastete. Zugleich ist er aber auch Sinnestäuschungen und Wahnvorstellungen leichter zugänglich als der seelisch nicht Beschwerte (*Macbeth*). Die Aktivität des Unterbewuſstseins hängt in solchem Falle ganz ab von den

jeweiligen Umständen und der polaren Einstellung der Persönlichkeiten, die durch Gefühlsspannungen oder Sonderinteressen, der Umwelt vielleicht unbekannt, untereinander in Beziehung stehen. Sprachliche Äuſserungen können somit unter Umständen auch einen Sinn in sich bergen, der nur ganz bestimmten Persönlichkeiten unter den Hörenden zugänglich ist.

Ein Wort von zwei- oder mehrfacher Bedeutung kann unter Umständen für den uninteressierten Zuhörer nur den landläufigen oder jeweils nächstliegenden Sinn haben, während dem polar Eingestellten es aufschluſsreiche Erkenntnis aus dem Unterbewuſstsein vermitteln kann, die von entscheidender Bedeutung für ihn sein mag (Hamlet: König Claudius). In der lebenden Sprache sind Reaktionserscheinungen des Unterbewuſstseins naturgemäſs leichter zu erkennen und darzustellen als in der älteren Sprachform, da für letztere Mienenspiel, Geste, Regungen des Blutes, musikalischer Akzent, die suggestive Kraft des Tonfalls und die Rhythmik des Ausdrucks als ergänzende Verdeutlichungsmittel in Wegfall kommen, sofern sprachgeschichtliche Kenntnis für diese nicht teilweisen Ersatz zu bieten vermag.

Die reiferen Tragödien Shakespeares bieten instruktive Belege hierzu. Seit der Aufführung der „Mausefalle“ und der Tötung des Polonius (*Hamlet* III, 2) muſs Hamlet sich im Klaren darüber sein, daſs er die Nachstellung und die Rache des königlichen Mörders jederzeit zu fürchten haben wird. Die beiden Höflinge, die dieser zu seiner Ausforschung entsendet, empfängt er mit überlegenem Spott. Das von Argwohn und Sticheleien prickelnde Gespräch offenbart die gereizte Stimmung des geärgerten und zugleich belustigten Prinzen. Rosenkrantz und Guildenstern vermögen den Unter- und Hintergrund seiner Rede nicht zu erfassen. Sie ist indessen derartig charakteristisch, daſs einige markante Zeilen aus ihr hier folgen mögen:

> *Ros.* Take you me for a Spundge, my Lord?
> *Ham.* I, Sir, that Sokes vp the Kings Countenance, his
> Rewards, his Authorities . . .
> *Rosin.* I vnderstand you not my Lord.
> *Ham.* I am glad of it; a Knauish Speech Sleeps
> in a foolish eare. Ham. IV_2: F_1 p. 780[2].

Unter dem Bilde eines saugenden Schwammes kennzeichnet Hamlet Charakter, Aufgabe und Verhältnis der Höflinge zum König — so wie er sich dieses eben vorstellt. Der Schlüssel zum Verständnis seiner Worte liegt in erster Linie hier in der mehrfachen Bedeutung von *countenance.* Es heiſst „Gesicht“ und zugleich „Ermutigung, Unterstützung“. Die ursprüngliche Verbindung von *countenance* mit *rewards* und *authorities* ist deutlich fühlbar. Hamlet will den spionierenden Höflingen zu verstehen geben, daſs sie die geheimen Wünsche des Königs ihm an den Augen ablesen und daſs sie mit seiner Unterstützung sie nicht ohne Entlohnung zur Ausführung bringen. Was im Unterbewuſstsein in ihm vorgeht, schimmert also durch in dem doppelsinnigen *countenance.* Er hält Rosenkrantz und Guildenstern für gefährliche Schmarotzer, die im Geheimen mit dem König gegen ihn verbündet sind. Klugheit und Furcht vor diesem verbieten ihm, offener mit ihnen zu reden. Die verdeckten Stiche, die er ihnen versetzt, sollen indirekt auch den hohen Auftraggeber treffen.

Mögen Polonius, Ophelia, Hamlets Mutter, Guildenstern und Rosenkrantz den Prinzen auch für wahnsinnig halten und mag er zeitweilig zu seinem Schutz die Maske des Wahnsinnigen aufsetzen, den König vollends zu täuschen gelingt ihm nicht. Dieser fühlt die tieferen seelischen Zusammenhänge und ist nicht ohne Grund beunruhigt. Ebensowenig gelingt es aber auch dem König, trotz allen Cants den Prinzen über Gesinnung und Absicht des eigenen Selbst irrezuführen. Hamlet ahnt, daſs nach dem Tod des Polonius er nach England verschickt werden soll, um von da nicht wiederzukehren. Es ist deshalb verständlich, daſs er bei seiner ohnehin tief melancholischen Gemütsart in seiner Unterredung mit dem König innerlich in Anspruch genommen ist von Vorstellungen und Empfindungen, die der Vergänglichkeit irdischen Lebens und Seins zugewendet sind. Den Sinn seiner dunklen Rede, die mit ihren wunderlichen Vorstellungen und unästhetischen Bildern tatsächlich den Eindruck des Wahnsinns machen kann, versteht der König nicht. Auf seine Frage nach ihrem Sinn hört er, daſs sie lediglich darlegen soll, wie ein (mit Gefolge) reisender König durch die Ein-

geweide eines Bettlers hindurchgehen kann (*how a King may go a Progress through the guts of a Begger* IV, 3, 33: F_1 p. 781[1]). Ein verwandtes Thema von dem würdelosen Ende irdischer Gröſse behandelt Hamlet in dem Gespräch mit Horatio auf dem Kirchhof. Der Text dieser Stelle (V, 1), so bedeutungsvoll er für die Haltung und die Beurteilung des Innenlebens des Prinzen auch sein mag, scheint bis jetzt weder nach seinem sprachlichen Gehalt noch in der Eigenart seiner verdeckten Bildhaftigkeit voll erfaſst und ausreichend gewertet worden zu sein. Er möge deshalb in der Fassung der F_1 p. 786[1] hier wiedergegeben werden:

> *Ham.* To what baſe vſes we may returne. *Horatio.*
> Why may not Imagination trace the Noble duſt of A-
> lexander, till he find it Stopping a bunghole.
> *Hor.* 'Twere to conſider: to curiouſly to conſider ſo.
> *Ham.* No faith, not a iot. But to follow him thether
> with modestie enough, & likeliehood to lead it; as thus.
> *Alexander* died: *Alexander* was buried: *Alexander* re-
> turneth into duſt; the dust is earth; of earth we make
> Lome, and why of that Lome (whereto he was conuer-
> ted, might they not ſtopp a Beere-barrell?

Rein äuſserlich macht die in Prosa gehaltene, belustigte Belehrung Horatios den Eindruck einer streng logischen Beweisführung spekulativen Denkens, die den Zweck verfolgt, die Richtigkeit der Darlegungen Hamlets philosophisch zu begründen. Im Gegensatz zu der erfahrungsgebundenen Denkart Horatios, der des Freundes Gedankengänge für zu fürwitzig (*curious*) hält, sind sie jedoch alles andere als dies. Sie entspringen vielmehr dem Widerspruchsgeist und der Disputationslust der schwerblütigen Gemütsart Hamlets, der schelmisch und witzig sich über das scheinbar logische, aber brüchige Beweisverfahren deduktiver Philosophie belustigt und es in seiner Unhaltbarkeit dem Spott preisgibt. Wesentlich ist ihm dabei, daſs er seinem Bedürfnis seelischer Befreiung aus innerer Bedrängnis ausgiebig Genüge tun kann.

Zunächst bewegt sich die Auseinandersetzung auf dem Boden der Erfahrungssachen: *Alexander died: Alexander was buried: Alexander returneth into dust.*

Mit dem Überspringen des Gedankens aber in die Zeitform der Gegenwart verlebendigt sich die Darstellung. In

der in diesem Zusammenhang feierlich und zugleich komisch wirkenden Form *returneth* nimmt die Rede dazu eine ironisch wirkende Färbung an. Die Argumentation fordert immer mehr den Widerspruch gesunden Denkens heraus und endet zunächst in einer ironischen Frage. Hamlet will offenbar klar machen, daſs wenn jemand, wie es hier geschieht, folgendermaſsen argumentiert: „Staub ist Erde, aus Erde machen wir Lehm, und weshalb sollte dann dieser Lehm, in den er (Alexander) verwandelt wurde, nicht schlieſslich dazu dienen, das Spundloch eines Bierfasses zu verstopfen?“, dann allerdings sich überzeugend darlegen läſst, wie auf dem Weg durch Tod, Grab und Verwesung von der Gröſse eines Alexander schlieſslich nur noch ein Lehmpfropf übrig bleibt, der ebenso unwürdigem wie unmöglichem Zwecke dient. Feine Ironie umspielt auch das Bild, das zur Veranschaulichung der Beweisführung dient. Der Dichter denkt offenbar an ein Lot (*lead*), das Zug um Zug in die zu erforschende Tiefe hinabgelassen wird. Der Bewegung des Senkbleis entspricht die Beweisführung, in der einer Kette gleich ein Glied an das andere sich anschlieſst. Verfügen wir dann noch, scheint Hamlet in seiner Darlegung zu meinen, über die Fähigkeit, das eigene Selbst ausreichend zu verkleinern — in dem Foliotext heiſst es *with modestie enough and likelihood to lead it* —, so besteht die Wahrscheinlichkeit (auch die Begriffe *modestie* und *likelihood* umspiegelt feine Ironie), daſs wir den ganzen Vorgang in seinen verschiedenen Phasen uns vorzustellen vermögen und mit unserer Vorstellungskraft dazu noch die Führung übernehmen.

An diesem Punkt gewinnt die Ironie an zündender Kraft und verglimmt schlieſslich in einem sprachlich wohlgetarnten Sarkasmus. Dieser richtet sich indessen in dem vorliegenden Falle weniger gegen die Aussichtslosigkeit menschlichen Erkenntnisdranges im allgemeinen als gegen das eigene Selbst. Die Seelenstimmung Hamlets schwankt hier wie sonst zwischen hochgemuter sittlicher Empörung, die bei Gelegenheit zu Gewalttat übergeht, und selbstbeeinträchtigender Schwäche. Aus dem verzweifelten Kampf mit dem eigenen, in die Enge getriebenen, knirschenden Selbst blitzen das Unterbewuſstsein erhellende Ironien und bei Gelegenheit auch weiſsglühende Sarkasmen auf, die die Um-

welt unter Umständen schwer verletzen. Wie roh und brutal der Prinz werden kann, wenn Verdacht und Argwohn das Herz ihm vergiften und den Blick verschleiern, empfinden vielleicht am lebhaftesten Ophelia und Hamlets Mutter.

Was auf dem Untergrund der Seele Hamlets vor sich geht, hat der Dichter diskret angedeutet in den Worten *lead it*, in denen ein zwiefacher Sinn steckt. Hier begegnen sich zwei kausal miteinander verbundene Vorstellungen, die einzeln einer mehr äuſserlichen Interpretation der Textstellen zwar genügen, die aber erst in ihrer Verschweiſsung den seelischen Inhalt der Worte wiedergeben. Vom modern englischen Standpunkt aus ist es indessen nicht möglich, den tieferen Zusammenhang zu erkennen.

Um den ironischen Untergrund der wunderlichen Beweisführung Hamlets klar zu verstehen, bedarf es indessen zuvor der Herausstellung und Beleuchtung sprachgeschichtlicher Vorgänge, welche die Lautentwicklung seit dem 17. Jahrhundert verschüttet hat und die ohne diese heute nicht ergründbar sind. Die Worte *lead it* haben im Foliodruck eine doppelte Bedeutung. Sie heiſsen „es (das Geheimnis) erloten (ergründen)“ und zugleich „die Führung gewinnen (übernehmen)“. Im letzteren Falle hat der Ausdruck in der Eigenart seiner Prägung eine Parallele an *lord it*, *prince it* und verwandten Verbalisierungen.[1]) Die Begriffe *lead* „Blei; loten“ und *lead* „Führung; führen“ fielen nämlich in der elisabethanischen Zeit in dem Laut *lę̄d* zusammen.[2]) Hamlet scheint sagen zu wollen, daſs, wenn wir durch unhaltbare Schluſsfolgerungen zu phantastischen Vorstellungen über das Weltgeschehen gelangt sind, wir auch noch glauben, mit unserer Weisheit führend an der Spitze zu marschieren. Verschleierten Gedankenausdruck in der vorliegenden Form finden wir weiter noch in *Hamlet* III, 4 p. 201—217 und auſserdem in *Macbeth* V, 1 und V, 3. In sprachlicher Hinsicht läſst sich also gegen den Doppelsinn von *lead it* um so weniger etwas einwenden, als in ihm erst das Sarkastische der Rede Hamlets klar zutage tritt.

---

[1]) vgl. *Sh.-Gram.* § 295. [2]) [vgl. Anglia 60, 377ff. H. M. F.]

Läſst man vorstehende Interpretation des Gespräches zwischen Hamlet und Horatio gelten, so gewinnt die ganze Szene eine tiefere Bedeutung. Sie gewährt dann einen intimen Einblick in die Seelenstimmung Hamlets, aus der sich später seine Haltung Laertes gegenüber befriedigend erklärt. Aussöhnung mit ihm, der Vater und Schwester durch seine Schuld unter tragischen Umständen verloren hat, ist ihm Herzensbedürfnis. Seine restlose Befriedigung steht ihm höher als das Leben selbst. Der Vollzug der Rache, die ihrer Weltanschauung gemäſs die ihn umgebende Welt für die Ermordung des Vaters von ihm erwartet, ist ihm unmöglich. Die Schranken, die Erziehung und Gewissen um ihn aufgerichtet haben (er hat in Wittenberg studiert), hat er nicht ausreichende Kraft zu durchbrechen. Ein widriges Geschick, das er nicht müde wird immer von Neuem wieder anzuklagen, hat ihn vor eine Aufgabe gestellt, deren Lösung wohl einem Soldaten wie Fortinbras oder einem Antonius (*J. Cäsar*), einem Staatsmann von stärkerer Entschluſskraft und tatbereiterem Pflichtbewuſstsein wohl möglich wäre, die aber einem „Königssohn" (*Hamlet* IV, 2, 13), seiner schwermütigen Naturanlage und starken Empfindsamkeit, die nur im Affekt sich zu energischem Handeln aufzuraffen vermag, versagt bleiben muſs. Umgeben von einem verderbten Hof, dem das Niedrige im Zweifelsfall als das Natürliche und Selbstverständliche erscheint, steht er mit reichsten Gaben des Geistes und Herzens ausgestattet auf einsamer kalter Höhe. Ohne die Teilnahme verstehender Frauenliebe tritt er aus der Sonne des Lebens. Die Menschen seiner Umgebung, selbst die harmlose Ophelia, sah und sieht er in der Verzerrung des Hohlspiegels seiner Melancholie. Der unausgesetzte Kampf gegen quälende Selbstkritik und ein wundes Gewissen rauben ihm die seelische Widerstandsfähigkeit. Auf dem Untergrund des verzehrenden Gedankens, daſs der „Königssohn", als der er sich stets gefühlt hat, in ihm mehr und mehr erstirbt, treten ihm immer von Neuem wieder Bilder von versinkender Gröſse hohen Menschentums vor Augen. Mit der Tragik fremden Schicksals vergleicht er in wehmutsvoller Verbitterung das eigene widrige Geschick, das ihm Kraft und von der Vernunft eingegebene ruhige Entschluſsfähigkeit raubt.

Minderwertigkeitsgefühle, von denen er nie frei war, wuchern in üppigem Wachstum auf dem Boden des Bewuſstseins mangelnder Lebenstüchtigkeit. Zweifel an dem eigenen Können steigern dazu den Wert fremder Leistung in seiner Wertschätzung. Selbstironie umspielt das eigene Wesen. Schwere gemütliche Erschütterungen im Verein mit selbstzerstörender und kraftverzehrender Melancholie haben einen zwischen leidenschaftlicher Gefühlsaufwallung und widerstandsloser Schwäche schwankenden Gemütszustand im Gefolge gehabt, in welchem das eigene Selbst Objekt eines Ansturms von widrigen Vorstellungen und Empfindungen wird. Der Wille zu Selbstbehauptung und kampfbereiter Abwehr gegen eine niedrige, angriffslustige Umwelt ist nur bei starkem, sittliche Empörung auslösenden äuſseren Anlaſs vorhanden. In abgekämpfter, matter Lebensstimmung lockt Hamlet in dem letzten Akt der Tragödie den Miſserfolg in einer die persönliche Ehre beschattenden Form. In dem Wettfechtspiel mit Laertes, das in Idee und Ausführung die Tücke des sein Verderben suchenden Königs ersonnen hat, offenbart sich der Adel seiner Seele, zugleich aber auch der versackende Lebenswille. Die warnende Stimme des Freundes miſsachtend stellt er sich unter den gefahrdrohendsten Umständen den Feinden zum Wettkampf mit einem zum mindesten ebenbürtigen Gegner, dessen Charakter und Gesinnung ihm gegenüber er zu optimistisch beurteilt hat. Er unterliegt — vielleicht voll bewuſst — in weicher, neurasthenischer Nachgiebigkeit. Die Entscheidung über das eigene Selbst überläſst er dem Schicksal, das er als ein widriges kennt. Seelische Schwäche und sinkendes Lebensgefühl werden ihm von vornherein zu schlimmeren Feinden als die vergleichsweise geringere Übung in dem Gebrauch der Waffe. Auf die Wahrung der persönlichen Ehre und die Schonung des Gegners, dem gegenüber er sich innerlich nicht frei fühlt trotz der vorausgegangenen Versöhnung, kommt es ihm weit mehr an als auf die Verteidigung des Lebens in einer ihm fremden und feindseligen Welt.

Folgenschwere Entscheidungen von Menschen, die durch Geburt, Erziehung, Umwelt und kosmische Einwirkung dem Schicksal verhaftet sind, pflegt der Dichter in den groſsen

Tragödien durch kunstreiche Veraktivierung des Unterbewuſstseins dem Verständnis und der Sympathie des Hörers näherzubringen. Die Seelenstimmung, in der Hamlet im 5. Akt auftritt und die schlieſslich seinen Untergang zur Folge hat, offenbart unzweideutig das Zwiegespräch zwischen Hamlet und Horatio auf dem Kirchhof (V, 1). Dieses sprachlich genauer zu zergliedern, die bildhafte Sprache sachgemäſs zu deuten und auf ihren seelisch-geistigen Gehalt hin zu untersuchen ist deshalb eine Vorbedingung für die Erkennung der Eigenart der seelischen Erkrankung Hamlets vor seinem tragischen Ende.

Stuttgart. Wilhelm Franz.

STOFFGESCHICHTLICHES.

1. Eine ägyptische Variante zum Shylock-Motiv.

Der Arabist und Ethnograph H. A. Winkler (Tübingen) hat in seinem für Folkloristik und Sprachkunde gleich wichtigen Buche *Aegyptische Volkskunde*[1]) ein Märchen aus dem Munde eines seiner Gewährsmänner, des alten Fellachen Senûsi im Dorfe Kimân (beim alten Koptos in Oberägypten), notiert, das als eine bisher unbekannte Variante zum Motiv vom Fleischpfande von Wert ist.

„Es war einmal ein Jude, der lieh einem Muslim fünf Guineen. Der Jude fragte: Wann bringst du das Geld zurück? Der Muslim sagte: Nach einem Monat. Der Jude sagte: Gut. Wenn du aber nach einem Monat das Geld nicht bringst, werde ich mir ein Pfund Fleisch von deinem Leibe nehmen. Der Muslim sagte: Gut. Die Zeit ging hin. Am versprochenen Tage wollte der Muslim dem Juden das Geld bringen. Da kam ein Freund. Der Muslim sagte: Ich habe heute keine Zeit. Es ist da eine Sache zwischen mir und dem Juden. Der Freund sprach: Bleibe doch, Verehrter, heute bin ich nun da. Ein Tag, das macht nichts aus, denn das Geld ist ja da. Morgen wirst du es ihm geben. Am nächsten Tag ging der Mann zum Juden und sagte: Hier, nimm dein Geld. Der antwortete: Gestern war der abgemachte Tag. Jetzt will ich ein Pfund Fleisch von deinem Leibe. Der Muslim sagte: Sieh hier, hier ist es, nimm das Geld. Der aber sagte: Nein. Da gingen sie und klagten beim König. Da sagte der König: Was ist eure Geschichte? Der Muslim sprach: Ich nahm von ihm fünf Guineen bis zu einem abgemachten Tag. Der Jude sagte nun: Nein, der Tag ist schon vorbei. Die ganze Geschichte erzählte er. Der König sagte

---

[1]) Stuttgart (Kohlhammer) 1936.

zum Juden: Ist es so? Der sagte: Es ist so. Der König dachte nach, dann sagte er zu ihnen: Geht fort, kommt morgen wieder, wir wollen dann sehen. Er ging ins Haus, er wuſste keinen Rat. Es fragte ihn San'a, seine Tochter: Was hast du, Vater, du bist bekümmert? Er sagte: Es ist mir eine ärgerliche Geschichte begegnet. Sie fragte: Was für eine Geschichte, mein Vater? Er sagte: Da ist ein Jude, der hat einem Muslim fünf Guineen gegeben. Als der Muslim die fünf Guineen dem Juden zurückbrachte, hat ihm der Jude gesagt: Der abgemachte Tag ist vorbei. Jetzt will ich von deinem Leibe ein Pfund Fleisch. — Und da weiſst du kein Urteil zu finden? Morgen will ich in der Sache richten, an deinem Platz, auf dem Thron. Der Jude und der Muslim kamen miteinander. Auf dem Thron des Königs saſs San'a. Sie fragte: Seid ihr gekommen? Wir sind gekommen. Sie sagte: Jude, was willst du von dem Mann da? Ich will ein Pfund von seinem Fleisch. Warum? Ich habe ihm fünf Guineen bis zu einem festen Tag geliehen, und er hat sie nicht bis zu diesem Tag gebracht. Die Königstochter fragte: Muslim, ist das wahr? Es ist wahr. Sie sprach zum Juden: Mann, willst du jetzt nicht das Geld nehmen? Er sagte: Nein. Sie sprach: Bringe deinen Schlachter. Sie sagte: Schlachter, bist du gekommen? Er sagte: Ich bin gekommen. Sie sagte: Wir wollen von dem Mann da ein Pfund Fleisch, es darf nicht mehr sein und es darf nicht weniger sein. Wenn es weniger ist, wird dir der Hals abgeschnitten, und wenn es mehr ist, wird dir der Hals abgeschnitten. Der Schlachter sprach: Ich bin kein Schlachter. Sie sprach zu dem Juden: Bring einen anderen Schlachter. Als der hörte, was er tun sollte, sprach der: Ich bin nicht sein Schlachter. Die Königstochter sprach: Du Mann, Jude, komm, nimm das Fleisch, das dir zusteht, mit einem Schnitt. Wenn es zuviel sein wird, wird dir der Hals abgeschnitten, und wenn es zu wenig sein wird, wird dir der Hals abgeschnitten. Der sagte: Ich will auf das Geld verzichten. Sie sagte: Nein, was dir zusteht, muſst du dir nehmen, und wenn du es dir nicht nehmen magst, so gib dein Siegel her. Er gab sein Siegel. Sie sprach zu ihm: Schreibe: Was meine Hand an Geld besitzt und worauf meine Hand ruht, das gehört dem Muslim. Danach

ging der Jude hinaus. Die Leute fragten ihn: Was hast du in deiner Sache erreicht? Er sprach: Die fünf Guineen sind hin und noch dazu viele fünf Guineen sind dahin. Fertig.“ —

Diese Form des Shylock-Märchens ist zwar in Sprache und Stil ganz primitiv-volkstümlich, aber wohl kaum als autochthon im ägyptisch-fellachischen Kulturgebiet anzusehen. Sie könnte letztlich indischer oder persischer Herkunft sein. Kimân, die Heimat des alten Senûsi, liegt am Ende der uralten Strafse, die von Ǧozēr am Roten Meer ins oberägyptische Niltal führt und die seit alters das wichtige Verbindungsglied nach Arabien und Indien hin war und noch ist. Der Stamm der Abâbde des Dorfes Kimân hat nach Winkler arabisches Blut in seinen Adern. Er kann das Märchen aus dem Osten mitgebracht oder von daher empfangen haben.

Wichtiger ist die Frage nach dem Typus, zu dem das fellachische Märchen zu stellen ist. Prüft man es an Hand des von B. V. Wenger[1]) beigebrachten reichen Materials aus Ost und West, so ergibt sich, dafs es *sui generis* ist. Zunächst dadurch, dafs es zu dem im Orient nicht vertretenen Typ des reinen Fleischpfandmärchens gehört, für das Wenger nur einige westliche Vertreter zu nennen weifs, als älteste die aus lateinischen Predigthandschriften englischer Herkunft stammenden.[2]) Das weise Urteil, das den Bösewicht um sein Geld bringt, fällt hier der Königssohn. Sodann ist die arabische Variante dadurch von Wert, dafs sie gar keine Beziehung hat zu den Formen, die man als die nächsten zum Vergleich heranziehen mufs, nämlich die von D. H. Müller (Wien) in seinem Werke über die südarabische Soqotri-Sprache[3]) gebotenen Versionen. Diese sind alle drei erweiterte Varianten des Grundmotivs, gehören also zu dem verbreitetsten Typ des Fleischpfandmärchens, in dem das Grundmotiv zum Rahmen geworden ist, der unter der Fülle anderer Motive (Liebesmotiv und Rechtsanekdoten, die z. T. grobe volkstümliche Humoresken sind) fast verschwindet.[4]) Dagegen zeigt unsere Form auffallende Ver-

---

[1]) Sh. Jb. 65 (1929), 92ff.
[2]) a. a. O. 129f.
[3]) I—III, Wien 1902—07.
[4]) Vgl. Wenger 154ff.

wandtschaft mit abendländischen Varianten, die auf den Namen des grofsen Soliman gestellt sind. Als älteste notiert Wenger die in der Sammlung *Divers Propos* des Gilles Corrozet (Paris 1556) enthaltene[1]) und die deutsche aus der Sammlung *Epitome Historiarum* des Weimarischen Pfarrers W. Büttner (1576).[2]) In beiden lautet die Bedingung, unter der die Einlösung des Fleischpfandes steht: nicht zu viel und nicht zu wenig, sonst Todesstrafe.

Ob die Figur der Königstochter in der Rolle des weisen Daniel in unserer arabischen Variante ursprünglich ist, kann ohne eine gründliche Neuuntersuchung des ganzen folkloristischen Materials nicht entschieden werden, ebensowenig die Frage, ob etwa die Gestalt des bösartigen Juden als Gläubiger und der Gegensatz Jude und Muslim das ältere Motiv ist. Stammt das Grundmotiv aus dem Orient, was immerhin das Wahrscheinlichste ist, so könnte der Gegensatz Jude und Christ sekundäres Motiv sein. Aber es ist zu beachten, dafs in einigen Varianten an Stelle dieses sozialreligiösen Gegensatzes im Gläubigerverhältnis der einfache menschliche vom Guten und Bösen steht.[3]) Sollte das nicht das eigentliche Grundmotiv sein? Dann wäre weiter zu fragen, ob jener in der Gestalt des grausamen jüdischen Gläubigers heraustretende Gegensatz im Orient oder im Abendland aufgekommen ist.

Als letztes und wichtigstes Problem bleibt die rechtsgeschichtliche Frage. Auch sie ist noch immer nicht entschieden.

2. Zur Geschichte des Gulliver-Motivs.

Dem Spürsinn des gelehrten Sagenforschers M. Gaster (London), dem wir eine Fülle von Stoff zur Geschichte der Beziehungen zwischen jüdischen Sagen und Märchen und abendländischer Folklore verdanken, ist es gelungen, in jüdischer Überlieferung das Gulliver-Märchen nachzuweisen, in dem Sammelwerke *Eschkol ha-kofer* des karaeischen

---

[1]) a. a. O. 140f.

[2]) Abgedruckt schon Sh.-Jb. 21 (1886), 210.

[3]) Vgl. Wenger 129f., 130ff., 134ff.

Juden Jehuda Hadasi.[1] Der *Eschkol ha-kofer* erschien zuerst Konstantinopel 1148, im Druck Gozolow (Eupatoria) 1836. Der Text lautet nach Gasters sorgfältiger Übersetzung des hebräischen Originals[2]):

"In a certain country far away, near Kusband Hairlahby, a great lake where aromatic plants and trees are growing, there lives a people known as the Pitikos. Their height is only of two cubits and a half. They are very numerous. They have their kingdoms and their countries. They have their families, and herds of cattle, and flocks of sheep, and round the lake there swarm many kinds of birds. Once a year there is a fight between the birds and these Pitikos. The wise men among the latter know the day in the year when the battle is to take place. Shortly before the day comes, they take their families, their cattle, their flocks, and hide them under the ground, and then they arm themselves with swords and lances, with bows and arrows, with spears and clubs, and they prepare for the fight. The sky gets darkened with the multitude of birds that are coming to attack these dwarfs with their claws and their beaks. On both sides many are slain before the sun sets. From the day after there is again peace in the land. The survivors bring their women and children, their cattle and their flocks, from the hiding places, and the birds withdraw. Once upon a time it happened that a big and burly man, who had left Constantinople on board a merchant ship, came to grief not far from that place. The ship foundered, and he was able to save himself by swimming until he reached the land. Arrived there, he was greatly astonished to behold these dwarfs and their ways and their habits. They greatly rejoiced in seeing such a big man, as they had never seen any before. They felt confident that he would help them in their battle, and save them from the slaughter by the wild birds. When he saw them rejoicing, he asked them the cause of it, and they told him that they had never seen a man so big as he was, and that they felt that he would now help them in their great battle. He

---

[1]) Vgl. Gaster, *Studies and Textes* II (London 1925—28), S. 1052 ff.
[2]) Veröffentlicht a. a. O. Band III.

reassured them, and he promised to fight the birds of them. So he armed himself, for the day was fast approaching. He went forth with the army of the dwarfs that had gathered ready for the fray. When he saw the multitude of birds that darkened the sky his heart well-nigh sank, but he picked up courage and fought valiantly, and helped the dwarfs to drive off their enemies victoriously. The man did not stop long among these people, and after a time he found the road which led him out of their country to the country of other human beings. On reaching Constantinople he told his friends what had happened to him."

JENA. WILLY STAERK.

DIE FESTLICHKEITEN BEI DER TRAUUNG FRIEDRICHS VON DER PFALZ 1612—1613.

Das Ms. 1654 der Stadtbibliothek zu Danzig enthält u. a. eine bisher unbekannt gebliebene Schilderung der Hochzeitsreise Friedrichs von der Pfalz nach England im Jahre 1612 und der verschiedenen bei dieser Gelegenheit veranstalteten Festlichkeiten. Die Beschreibung ist in lateinischer Sprache und besteht aus zwei Teilen: *Veneres Angliae* schildert die Reise von der Pfalz den Rhein hinunter bis nach Holland, *Historica Periodus Itinerarii in Angliam* verfolgt die Reise weiter nach England, den Aufenthalt in London und die Rückreise. Der Verfasser scheint die polyhistorischen Neigungen seiner Zeit in vollem Maſse gehabt zu haben; die Hs. umfaſst weiter Notizen über Geographie, Politik und Kirche Englands, Beschreibungen der Städte London, Basel und Genf, *Observationes de Gallia*, Betrachtungen über die kirchliche Lage in den Niederlanden und französische und lateinische Gedichte historisch-politischen Inhalts. Zwei verschiedene Schreiber lassen sich erkennen, die sich für ähnliche Gegenstände interessiert zu haben scheinen. Der weitaus gröſsere Teil ist von dem Schreiber unserer Schilderung aufgesetzt worden. Diese Schilderung umfaſst die Seiten 105—185.

Abgesehen von Bemerkungen über die Städte, durch die der kurfürstliche Zug ging[1]), interessieren vor allen Dingen die Beschreibungen der Festlichkeiten selbst. Sehr viel Englisch scheint unser Verfasser nicht gekonnt zu haben; seine Schilderungen gehen daher hauptsächlich auf optische Wahrnehmungen zurück — Einzelheiten von Kostümen usw. Hier und da zeigen sich merkwürdige Übereinstimmun-

---

[1]) Für die Notizen über Amsterdam vgl. Verf., Neophilologus XXI, 197.

gen mit der deutschen *Beschreibung der Reiss, Empfahung des ritterlichen Ordens* usw. 1613[1]), im allgemeinen aber scheint unser Autor ziemlich unabhängig zu sein. Persönliche Erlebnisse berichtet er nur selten: S. 161 erzählt er, mit sichtbarem Stolz, daſs er am 25. X. 1612 beim Erzbischof von Canterbury eingeladen war, und fügt hinzu: *Ego cum 40 Nobilibus pransus sum.* Bei dieser Gelegenheit sah er ein Bild von Heinrich VIII., das ihn zu folgender merkwürdigen Betrachtung über die englische Geschichte veranlaſst:

vidi Henrici VIII imaginem, quem Maria Stuarta ut ferunt clam interficiendum curauit, quae posteà ab Elisabethâ ultionem spirante decollata est. (S. 162).

Ein paar Tischreden von Jakob I. werden auch berichtet, z. B.:

Vidi quoque (ut et posteà quoties libuit) regem prandentem, uocauit Vorstium, monstrum, Item dicebat Religionem Arminianam de salute eiusuis in sua fide esse ualde (et quidem Jesuitis) charitatiuam, si quis in suo regno, comburendum lento igni ... Item. Rex dixit, sibi à DEO tres filios esse datos, unum ereptum, Electorem tertij loco futurum, potuisse se splendidiores quaerere generos, se praeter hunc alium noluisse, idque, religionis communionem, nec se generum uelle, nec filiam alium maritum. (S. 162—3).

Den Kern des Werkes aber bilden, neben der Beschreibung der Verleihung des Hosenbandordens an den Kurfürsten (S. 169—171), die Schilderungen der Festzüge und Maskenspiele, die bei der Gelegenheit des Aufenthaltes des Kurfürsten in London veranstaltet wurden. Alle sind auch anderswo beschrieben worden[2]), aber neue Beschreibungen von solchen Festlichkeiten dürften nicht ohne Interesse sein.

Der Festzug *Troia Noua Triumphans* von Dekker (bei Gelegenheit des Amtsantrittes des Lord Mayor von London am 29. X. 1612) wird S. 164 ff. folgendermaſsen beschrieben[3]):

Aduentante ergo die praedicto, maior instructa classe nauium (quarum tum 43 habuit) uexillis varijs tribus[4]) *uarias representantibus exornatarum ad uerso Tamesi nauigans. Tormentis bellicis bis exceptus fuit. Vbi in augusto regiorum Consiliariorum consessu regi homagium praestat, posteà*

---

[1]) Für einen Teil dieser Beschreibung vgl. Sh.-Jb. XXXIX, 172 ff.

[2]) Vgl. Literatur bei Chambers, *Elizabethan Stage* IV, 73 und M. A. E. Green, *Elizabeth, Queen of Bohemia,* London 1909, chap. I.

[3]) Vgl. Chambers a. a. O. III, 305. [4]) *tribus* „Zunft“.

ad Castellum ijsdem nauibus abit. Vbi fuerunt duae Naues militares egregiè et affabrè factae inter se praeliantes. Ex Castello magnâ cum pompâ solemnitate et magnificentia sequenti ordine in Curiam Senatoriam abiuit.

Primo equitabat supremus Curiae Judex, nigrâ togâ, quem sequebantur 12 Adsessores albis, rubris togis, inter quos fuerunt tres Equestris ordinis aureis catenis ornati. Post sequebantur signum Londinense à 10 uiris portatum, hoc 120 hastati pauperes, rubris vittis, rubris tunicis, togis caeruleis. Vocantur Marchantelers Compagnie[1]), *hos secuta 12 uexilla.*

Inde Nauis inaurata quinque malis in quâ sedebant tres iuuenes magnificè uestiti. Postea tres athletae, 2 Architympanistae, Duodecim Batzelers[2]), *qui sunt Mercatores iuuenes, qui primum in tribus cooptati, serico uestiti nigro, torque ornati, gestantes baculum album. 16 Tibicines, 12 Batzlers, 6 Tibicines equitantes in albis equis. Hos omnes tandem secuti Comoediarchae.*

Primo in curru inaurato uehebatur Neptunus trisulco suo telo, albis uestibus, vittâ caeruleâ (et quod notatu dignum est, sedebat in concha marina) ad pedes eius Luna et 4 Syrenes in 4 angulis rosis quodlibet colore micantibus (et mirè ex cornu tornatis) ornatae. Circa currum erant Balaenae.

Hunc inauratum currum secuti 60 Tribuni nigris talaribus cum insignibus Caphron[3]) *nigro et albo colore, 30 Seniores Tribuni rubro Caphron, talaribus induti. Hos tres pugiles, tres tubicines 3 tibicines, 1 uexillum, 40 Batzelers, hos secutus uir grauis rubro pallio, aureum gestans sceptrum comite alio argentum tenente baculum, 12 Tubicines, 40 Tribuni togis nigris, rubris et nigris caphron, 3 Athletae hos 12 Equites cataphractati et hastati.*

Secundo curro uehebatur Tempus cum falce messoriâ et Mercurio anguem tenente, Labore gestante pastillum[4]), *et Venere exosculante Cor. Regina erat uirtus, Superbia tenebat speculum. Reliquae uirgines albo serico indutae erant, 7 liberales artes, ex utraque currus parte scriptum erat, Sublimia solo secutus. Hunc currum stipatores quidem muniebant, Wiffler dicti*[5]), *instar Faunorum uestibus induti, qui ad plateae retinendum spatium et transitum ex follibus ignem spirabant. 8 Tubicines.*

Tertio curru sequabatur magnificè extructum castellum, in cuius apice sedebat Fama, aureis alis argenteâ tubâ, coronâ aureâ instar angeli, ad latera sedebant personae Reginas et Reges (qui olim in tribu Schneidtherren fuerunt primates) representantes, hic currus à solis Æthyopibus portabatur, à tergo ubi Fama sedebat, inscriptum erat, The House of Fame. Hunc secuti 6 tibicines, 20 Senatores, Praetori[6]) *praeferebat senex quidam euaginatum gladium. Ipse Praetor in Togâ rubrâ, torque ornatus inequitans albo equo, ad eius sinistram equitabat praetor prioris anni, à tergo eius Capitaneus. Post praetorem seniores urbis 20 equitabant rubris togis torquati.*

---

[1]) *Merchant Taylors Company*; vgl. unten *Schneidtherren.*

[2]) *Bachelors.* Diese und die folgende Deutung verdanke ich Herrn Prof. Binz.

[3]) Wohl *caperon* „Hut". Vgl. Cotgrave: "*Caperon à bourlet*: such a hood as lawyers and citizens weare on their shoulders upon solemne dayes".

[4]) *Brötchen.* [5]) ne. *whiffler* „Führer in einem Umzug".

[6]) *Praetor* und *Maior*, durchweg = *Mayor.*

Nachher fand ein Bankett statt, bei dem der Kurfürst, der anscheinend dem Umzug beiwohnte, auch zugegen war. Bei dieser Gelegenheit wurden ihm „ein Becken, Kahn vnd Andere Silbergeschirr" verehrt, und bei seinem Erscheinen nach dem Bankett rief das Volk *Gott plaese the Prince* (S. 167). Am Abend hören wir, daſs *in urbe uolitabant pyrobolides*. Am 6. November aber starb der Prinz von Wales, und die Festlichkeiten hörten vorläufig auf, bis auf die Hosenbandverleihung im Dezember. Erst am 11. Februar 1612/13 finden die *Antecedentia Nuptiarum* statt. An diesem Tag wurde ein groſsartiges Feuerwerk inszeniert. Unser Verfasser berichtet auf S. 173ff. folgendes:

I. In tribus Nauibus maioribus fuit erecta Pyramis, in cuius apice globus erat, ex quo uolabant pyrobolides.

II. Item arx tanquam modo marino scopuli extructa, in qua fuerunt pisces marini, qui instrumentorum circumgyratorum beneficio ignem uorare uidebantur, et Aliae 3 naues ex quibus Balaenae ignem euomebant.

III. Turris alta in qua Virgo a Mago detenta ab Equite liberata fuit. Habuit 5 contignationes, in prima erant tamen pyrobolides, in secunda ignis representabat uenatione Lepores et Canes sese insequebantur beneficio rota circumactae, in tertia uidebantur milites in excubijs, in quarta Virgo unà cum ancillis in medio igni, in quinta erat globus ex quo confestim ignis erumperat. In hâc turri fuit quidam Eques Cataphractatus, qui victo Gigante et Dracone Virginem a Mago detentam liberauit.

IV. In tribus nauibus alijs maioribus aedificata erat arx istius Magi, quinque turribus in medio praecelsa admodum alia, ex cuius fundo igniti globi eiaculabantur. In secunda Satyri exspuebant ignem. In tertia Romam ab igne retrusi. In quarta erat fortalicium, ex quo globi erumpebant: Item uenatio cervi. In quinta fuit hortus amoenus.

Am 14. Februar fand, nachdem am Tage zuvor auf der Themse eine Seeschlacht zwischen „Türken" und Engländern ausgefochten worden war, die Trauung statt. Nach der Trauung wurde am Abend Campions *The Lords Mask* gegeben, und zwar *à iunioribus comitis et comitissis*. Unser Verfasser irrt sich aber, wenn er behauptet *Inuentor fuit My lord Hays*.[1]) Er beschreibt das Maskenspiel folgendermaſsen (S. 175)[2]):

---

[1]) James Hay, später Viscount Doncaster. Die Namensform *Hays* ist nicht selten und wurde u. a. von G. R. Weckherlin gebraucht in seinem *Panegyricke to the Lord Hays* 1619.

[2]) Vgl. Chambers III, 241, 244.

I. Veniebat cum testudine Orpheus, bestias suâ harmoniâ alliciens.

II. Mercurius alatus sceptriger, qui facundia persuadebat cuiuis qui uolebat.

Hi duo alter modulamine, alter loquela effecerunt, ut coelum (quod apparebat) stellis uarijs ornatum saltaret; Postea à Ioue impetrarunt, ut pars stellarum in Juuenes Equites μορμολύκλοις[1]) ornatos et pars in teneras uirgines commutarentur: qui postea ex nubibus descenderunt et in Gratiam Regi Reginae astarunt.

Am folgenden Abend wurde das prunkvollste von allen Maskenspielen veranstaltet, Chapmans *Memorable Maske of the Inns of Court.* Unser Verfasser beschreibt es ausführlich[2]):

Sequenti nocte 50 nobiles splendidè vestiti ex collegio Lincolniense in Regiam equitabant, quilibet praecursorem cum face habuit. Hos sequebantur alij (Magots dicti[3])) Neapolitanico more vestiti, equitantes in asinis, flauis ocreis, grandioribus collarijs, quilibet in manu prensabant facem, hos secuti currus triumphales in primo erant 6 Comoediarchae et experientissimae Musici induti ut Prophetissae seu Abbatissae ex Insulâ Virginiâ Phoebades dicti, Hos sequebantur praecipui ex laruatis, quarum habitus erat argenteus cum splendentibus radiis solaribus ex auro in morem Indianorum. In fimbria tunicae appensae erant Struthiocameli pennae auro intertextae. Induti uexillo, unionibus ornato, collare ex pennis margaritis et argento mistis, in capite corona ex plumis cum intermistis aureis radiis. In manu baculum inauratum, Laruae erant coloris oliuae, crines dependebant: quemuis eorum à pedibus sequebantur duo Sclaui, tanquam Æthyopes. In altero curru inaurato sedebat quidam nomine Cappriccio habitu partim Gallico, partim Heluetico, in capite gestabat follem in alterâ manu par Calcareorum aureorum, in altera habenas equorum. Item Eunomia, quae Sacerdos erat Honoris DEAE, Item Phemis seu Fama; ornatae argenteo panno prolixis capillis, ut Vestales. In vertici sedebat DEA Honor et Plutus DEUS diuitiarum, qui caecus erat, eius crines et barba erant intermisti radiis (flinderlein).

Folle inspirabat summis uiris ambitionem et uanitatem, calcaribusque uerò pungebat contendores sui.

In regia, ubi locus comoediae habendae constitutus erat, mons erectus est aurifodinae instar et fanum Honoris, una cum quercu, sub qua Magots residebunt. Plutus transformaturus rupem praedictam in Virgines, postquam nec quicquam videbatur nisi solus Cappriccius, qui conquestus de fortunâ suâ, quod insecutus fuerit Junonem diuitiarum DEAM: item quod ex Insula Virginiâ et Paeanâ (in quâ adhuc sol adoratur) venerint quidam visitaturi eandem.

Die Jungfrawen lassen sich selten mit dem Capital begnügen, sondern forderten noch darzu das inter esse, wie die wucherer Pluti.[4])

Hinc Plutus istum Capriccium contemnit et melius esse, diuitem fieri, quam doctum: interim eum rogat, ut Magots suas producat, et ostendat, quod didicissent: Illi igitur uarijs et suspicientis saltationibus et oculos aspicientium

---

[1]) Verschrieben für μορμολυκεῖοις „Masken".

[2]) Vgl. Chambers III, 261 ff. [3]) *Affen* (OED).

[4]) Fast wörtlich in der *Beschreibung der Reiss* etc.

iocis fascinabant: Verum Plutus monebat Capriccium, ut hos ad eiusmodi Venereas et ridiculas res non assuefaceret, sed ad bellicas, donauit tamen ei Marsupium auri.

Postea Pluto ad DEAM honorem accensurus, rogat Eunomiam, ut efficiat, quo pateat accessus, quod et factum est. Orat igitur Honorem, ut producat Phoebadas, quae 6 testudinibus dulcissimè modulatae sunt. Cuius harmoniae dulcore 12 laruati inaurati sol occidere et Phoebades in testudinibus ludebant.

Ein Schlufswort über den Verfasser: 1615 hat ein gewisser Rhabanus Giesius die Handschrift in grünes Pergament einbinden lassen. Die Anfangsbuchstaben seines Namens sind im Vorderdeckel eingeprefst. Am Hinterdeckel findet man seine Unterschrift. Aus dieser kleinen Schriftprobe ist schwer zu ersehen, ob er die vorliegende Beschreibung selbst aufgesetzt hat; möglich ist es, aber keineswegs sicher. Näheres über ihn habe ich nicht ermitteln können.

Basel. Leonard Forster.

TO SAVE APPEARANCES (*PAR. L.* VIII 82), EIN PROBLEM DER SCHOLASTIK.

Die Lage, in der die Wendung *to save appearances* — nicht im modernen, vom NED unter *appearance* 12b verzeichneten Sinne — begegnet, ist das groſse astronomische Zwiegespräch Adams mit Raphael am Eingang des achten Buches von Miltons *Paradise Lost.* Wie die weise Haushälterin Natur wider alle Proportion das unermeſsliche Firmament in vierundzwanzig Stunden um das Sandkorn Erde solle kreisen lassen, und wie die Erde, die sich nur in einem kleinen Kreise zu drehen brauche, von den weit vornehmeren Weltkörpern den Tribut unkörperlicher Eile entgegennehmen könne, das ist die staunende Frage des Ersten Menschen. Der Dichter subsumiert für den Sinnenmenschen Adam das in den breiten Massen seiner eigenen Tage noch tiefverwurzelte, geozentrische Weltbild, für den Denker Adam hingegen die Wendung der geistig regen Zeitgenossen zum heliozentrischen des Kopernikus.[1])

Raphael weist die von Adam aufgeworfene Frage als rationalistisch ab und stellt ihren Gegenstand der kosmischen Bewegung als ein vorbehaltenes Geheimnis des Schöpfers hin, wovor der Kreatur nur Bewunderung zieme. Rühren die Menschen trotzdem im Vorwitz daran und versuchen sie, Himmelsmodelle zu konstruieren, zu berechnen, aufzubauen, niederzureiſsen, den Phänomenen gerecht zu

---

[1]) Umgekehrt gesehen darf die Vermutung ausgesprochen werden, daſs Milton in der „Wiederkehr" der Adamfrage bei den neueren Astronomen die Rückgewinnung einer Position des erleuchteten Geistes des Ersten Menschen durch die Astronomie des 16. Jahrhunderts erblickte, daſs, mit anderen Worten, der Dichter die neuzeitliche heliozentrische Problemstellung und -lösung des ungetrübten Geistesauges eines Adam würdig fand und dies durch die Rückprojektion in das Paradies poetisch bekundete. Doch dies nebenher.

werden (*to save appearances*), dann werden sie Gott bloſs zum heiteren Schauspiel.

Einen fesselnden Hintergrund zur Wendung *to save appearances* entfaltet die Kommentarliteratur der Hoch- und zumal der Spätscholastik dort, wo sie sich mit dem gleichen astronomischen Gegenstand befaſst. Wenn im folgenden versucht wird, die einschlägigen Belegstellen in Übersetzung wiederzugeben, und dabei die Fügungen *den Augenschein wahren*, *den Erscheinungen gerecht werden* oder *die Phänomene zwanglos erklären* u. dgl. gebraucht werden, so sind diese alle Versuche, dem im Englischen Miltons mit *to save appearances* vollwertig wiedergegebenen *salvare* (*servare*) *apparentia* der lateinischen Texte irgendwie nahe zu kommen.

Als geeignetster Ausgangspunkt der Untersuchung erscheint die von Thomas von Aquin († 1274) in der ersten Lesung seines Kommentars zum *Liber de Causis* aufgestellte Grundforderung, daſs „alle Naturwissenschaft Zeit brauche, um beobachten zu können". Der Satz ist würdig, über dem Eingang aller neueren Naturforschung zu stehen. Thomas selbst rührt im Kommentar zur aristotelischen Schrift *De Coelo et Mundo*, Buch II, Lesung 17, mit diesem Grundsatz an das für die Folge so weittragende Problem der kosmischen Bewegung. Er behandelt dortselbst die aristotelische Ansicht der Sphärendrehung durch Intelligenzen und bemerkt dazu besinnlich: „Zugegeben, daſs durch solche Annahmen *der Augenschein gewahrt würde*, so soll doch nicht gesagt sein, daſs diese Annahmen wahr sein müssen, da vielleicht auf irgendeine bisher den Menschen noch unfaſsbare Art und Weise *die Phänomene* um die Sterne *sich zwanglos erklären lassen.*"

Während Thomas noch vage die Möglichkeit von Aristoteles abrückender Deutungen vermutete, legten jüngere Pariser Artistikprofessoren im 14. Jahrhundert treffliche Lösungen vor. Die doppelte Wurzel ihrer Überlegungen ist der Begriff der Trägheit und der Rückbezogenheit der Bewegung.

Der Trägheitsbegriff fiel zu Ende des 13. Jahrhunderts den ersten „modern" ausgerichteten, scholastischen Naturwissenschaftlern als Folge ihrer Erstellung der Energie als

des neuen und korrekten, gegen die Lehrautorität des Stagiriten vorgetragenen Begriffes von der physikalischen Bewegung zu. Unter den Ersten verfocht Franz von March in seinem 1320 geschriebenen Sentenzenkommentar (IV. Buch, 1. Kap.) den Energiegedanken, da „bei seiner Annahme *alle Erscheinungen besser und leichter gewahrt bleiben*“ als bei der aristotelischen. Er stützte seinen Beweisgang auf gut beobachtete und ausgewertete Erfahrungstatsachen. March ist auch jener Gelehrte, bei dem, soviel wir heute wissen, zuerst der Gedanke der Trägheit ausgesprochen erscheint, und zwar sogleich in seiner grofsartigen himmelsphysikalischen Anwendung, indem er aus dem Energiebegriff ableitet, dafs der einmal von einer Intelligenz in Bewegung gesetzte Himmel mittels seiner Eigenenergie wie eine angekurbelte Töpferscheibe sich fortdreht.

Ein schönes Echo fanden diese Ideen bei Jean Buridan. Dieser grofse Artistikmagister gab ihnen in verschiedenen Werken, zum Teil in breiter Erörterung, Raum. Das achte Kapitel seines Kommentars zur *Physik* des Stagiriten, ein Markstein in der Geschichte der Naturwissenschaft, befafst sich zur Gänze mit den neuen Anschauungen von der Bewegung. Es läfst u. a. endgültig die aristotelischen Intelligenzen fallen. Die Stelle lautet: „Man könnte in der Tat sagen, dafs Gott bei der Erschaffung der Welt jede Himmelssphäre nach seinem Belieben bewegt hat; er hat jeder eine Energie eingeprägt, die sie seither in der Weise bewegt, dafs Gott diese Sphären nicht mehr zu bewegen braucht.“ Buridan schritt noch weiter. Konnte Gott jede Sphäre bewegen und durch die Eigenenergie in der Bewegung erhalten, warum dann nicht die kleine Erde? Warum sollte sie stillstehen, die viel gröfseren und vornehmeren Weltkörper der Fixsterne und der Sonne hingegen sich um sie drehen? Das Problem hatten auch andere erhoben und spekulativ die höhere Wahrscheinlichkeit der Erdrotation dargetan. Doch stand ihnen noch das offenkundige Zeugnis der Sinne für den Sonnenaufgang und -untergang und die Gegendrehung des gestirnten Himmels entgegen. An diese Schwierigkeit trug Buridan die Forderung *salvare apparentia* heran, um sie im Kommentar zur aristotelischen Schrift *De*

Coelo et Mundo mit der Relativität der Bewegung zu lösen (Buch III, Kap. 23): Ihr liegt die gleiche Sinnentäuschung zugrunde, die, alltäglich und leicht überprüfbar, uns vom fahrenden Schiff aus bewegungslose Gegenstände bewegt erscheinen läſst, während wir selbst stillzustehen vermeinen. Im 28. Kapitel nennt Buridan die fünf spekulativen Gründe seiner Kollegen für die Erddrehung, wovon der letzte so lautet: „Wie es besser ist, *den Augenschein* mit einem Weniger (an Deutungsmitteln) *zu wahren*, ... ebenso ist es besser, *ihn* auf die leichtere Art *zu wahren.* Es ist aber leichter, das Kleine als das Groſse zu bewegen.“ Somit ist die Folgerung, daſs die Annahme der Erdrotation vorzuziehen sei, ein Ergebnis auch des reinen Diskurses der Vernunft.

Der Buridanschüler und spätere Wiener Universitätsgründungsrektor Albert von Sachsen führt in seinem Kommentar zum gleichen Werke des Stagiriten dieselben fünf Argumente fast Wort für Wort an. Er schrieb sie wohl im Kolleg mit oder kopierte sie aus dem Werke des Meisters.

Im Auftrag König Karls V. trug der bedeutendste Schüler Buridans, Nicole d'Oresme, die neuen astronomischen Erkenntnisse mit dem *Traité du Ciel et du Monde* aus der Schule ins Volk; er wurde dafür mit dem Bistum Lisieux belohnt. Der Inhalt der vier Abschnitte besteht aus dem Relativitätsproblem, positiven und negativen Argumenten und der theologischen Rechtfertigung für die Erddrehungslehre. Der Frauenburger Domherr Nikolaus Kopernikus baute ein Jahrhundert später die himmelsphysikalischen Ideen der Pariser Lehrer aus, und für und wider Kopernikus, über die vergessenen alten Magister von Paris hinweg, ging nach weiteren fünfzig Jahren in England der Streit der Geister.

Francis Bacon war der gröſste Beteiligte. Da seine ablehnende Haltung in seiner Gesamteinstellung zur Scholastik begründet war, sind seine Äuſserungen hier wertvoll, indem sie das Problem von der Gegenseite her beleuchten. Grundsätzlich und in gleicher Weise wandte er sich gegen die Zeitastronomie und gegen die Kommentarliteratur der Scholastik, da sie beide „die Gewohnheit hätten, in Vielem *den Sinnen Gewalt anzutun* und das Dunklere vorzuziehen“, und das

gerade in der Frage der kosmischen Bewegung (*Nov. Org*. II 36). Dieselbe Ablehnung begegnet im *Thema Coeli*: ,,Was die Hypothesen der Astronomen betrifft, so ist ihre Widerlegung fast zwecklos, da sie ja auch nicht als wahr hingestellt werden und da sie verschieden und einander widersprechend sein können, wofern sie nur *die Phänomene* in gleicher Weise *wahren* (ut tamen *phaenomena* aeque *salvent*) und sie mit ihnen im Einklang stehen.“ Dennoch empfiehlt Bacon im zweiten Buch des *Advancement of Learning* ein freizügiges Studium alter naturphilosphischer Meinungen, nicht wegen ihres Eigenwertes, sondern um über die Erkenntnis ihrer Irrigkeit leichter zur wahren Naturphilosophie vordringen zu können. Auch hier greift Bacon zum Beispiel der kosmischen Bewegung: “For as the same *phaenomena* in astronomy *are satisfied* by the received astronomy of the diurnal motion, and the proper motion of the planets, with their eccentrics and epicycles, and likewise by the theory of Copernicus who supposed the earth to move, and the calculations are indifferently agreeable to both; so the ordinary face and view of experience is many times satisfied by several theories and philosophies . . .”

Anderwärts[1]) wurde gezeigt, daſs Milton die astronomischen Ideen der alten Pariser wahrscheinlich aus Werken Buridans kannte. Wenn daher der Dichter des *Paradise Lost* die Konstrukteure am Himmelsmodell so wie Bacon gnadlos erledigt, drängt sich die Annahme auf, daſs er dabei neben den neueren Astronomen die scholastischen Aristoteleskommentatoren des 14. Jahrhunderts im Auge hält.

[1]) *Von Ockham zu Milton*, Tyrolia-Verlag, Innsbruck—Wien—München 1936; dortselbst auch die Literatur.

INNSBRUCK. KARL HAMMERLE.

DIE MENSCHLICHE UND DICHTERISCHE ENTWICKLUNG ALEXANDER POPES.

Alexander Pope (1688—1744) gilt mit Recht als der große Vertreter des Klassizismus in der englischen Dichtung, als der dichterische Künder des deistischen Denkstiles seiner Zeit und als der Meister der Epistel und der Satire. Oft schon ist über seine menschliche und dichterische Entwicklung geschrieben worden, ist die Fülle des Bildungsgutes, in die er hineinwuchs, sind der ganze geistige Raum wie die gesellschaftliche Welt, in die er mit aller Macht hineinstrebte, dargestellt worden. Denn es war eine Fülle von Bildung und Geist, in die er sich arbeitsam vertiefte und die dann für ihn selbst verbindlich wurde — das große Erbe der Antike: vor allem Homer, Vergil, Ovid, Horaz; das große Erbe der englischen Dichtung: vor allem Dryden, weniger Shakespeare und Milton; die Philosophie vor allem des Rationalismus und des Deismus seiner Zeit: Locke, Leibniz, Spinoza, Bolingbroke, auch Shaftesbury.

Der vorliegende Aufsatz will versuchen, die menschliche und dichterische Entwicklung Popes, mehr als das bisher geschehen ist, von innen zu sehen, will ihre inneren Werte und Grundkräfte aufzeigen; er will eine Frage behandeln, die für jeden Dichter entscheidend ist, zumal aber für einen Dichter, der wie Pope in solch einen Reichtum des geistigen Erbgutes hineinwuchs: die Frage nach dem Verhältnis zwischen der Eigenständigkeit der dichterischen Persönlichkeit einerseits und dem geistigen Erbgut und der geistigen und gesellschaftlichen Umwelt andrerseits; er will zeigen, wie Pope nicht nur in die Mitte des geistigen Raumes seiner Zeit und in die Führerstellung hineinwuchs (das ist schon öfters dargestellt worden), sondern wie er auch, in seiner späteren Entwicklung, in gewissem Sinne teilweise wieder aus ihm heraus- oder über ihn hinauswuchs oder zumindest in immer größere Spannung zu ihm geriet, sich selbständiger von ihm machte und mehr und mehr nicht nur die geistigen, künstlerischen und gesellschaftlichen Inhalte seiner Zeit, sondern auch die menschlichen, sittlichen und dichterischen Gehalte seines eigenen Lebens und seiner eigenen Persönlichkeit zum Ausdruck brachte. Ich glaube, man nimmt

es zu leicht als gegeben und feststehend hin, daſs Pope der Dichter des klassizistischen Schönheitsideals sei, und vergiſst darüber all die Sehnsucht und all das Unerfüllte, die in ihm zurückblieben.

Gewiſs, es handelt sich bei ihm nicht um ein Sich-freikämpfen, um einen Durchbruch und Umbruch wie bei dem Shakespeare der groſsen Tragödien; er zeigt nicht die Gröſse und Tiefe des Lebens und Leidens wie Milton. Und doch hat auch Pope an der Welt gelitten, seiner körperlichen Miſsgestalt und seiner menschlichen und gesellschaftlichen Minderstellung wegen, so daſs er seinem ganzen Wesen und Schicksal nach der Allerungeeignetste war, das klassizistische Schönheitsideal zu leben und dichterisch zu verkünden. Aber sein Schicksal führte ihn zugleich ganz ausgesprochen zu menschlicher und dichterischer Entwicklung und Vertiefung. Diese Entwicklung soll an seinen Hauptwerken und in fünf wesentlichen Punkten nachgewiesen werden — diese fünf Punkte gehören allerdings innerlich zusammen und sind nicht voneinander zu trennen: Es ist Popes Weg

1. vom klassischen Stoffe, von klassizistischer Gesellschaftsdichtung zur Erfüllung des klassischen und klassizistischen Stoffes mit persönlichem Gehalt, ja, zur selbständigen Ich-Dichtung ganz persönlichen Gehaltes und zur menschlich-schlichten Herzensdichtung wie andrerseits zum Realismus und zum Satirischen oder gar Häſslichen; von der klassischen Einheit mit der Welt zur satirischen Abspaltung von der Welt; von der Harmonie zur Disharmonie und zugleich zu vertiefter innerer Ausgeglichenheit und Reife;

2. von der Schilderung klassizistischer Typen zur Schilderung selbständiger, lebendiger Einzelmenschen, vorzugsweise lebender Mitmenschen (bezeichnenderweise oft nur, um Typen zu veranschaulichen, oder im Satirischen), bis zur Schilderung von ganz persönlichen eigenen Erlebnisinhalten;

3. von der künstlerisch-ästhetischen Betrachtung und Haltung zum sittlich-religiösen Gehalt gesellschaftlich-deistischer Prägung, ja, zum menschlich-sittlichen (weniger religiösen) Gehalt ganz persönlicher Prägung;

4. von den Geisteskräften *wit*, *sense*, *common sense* und *reason* zu *wisdom* und zu *virtue* und zum schlichten menschlichen Fühlen;

5. vom bejahenden, mitfühlenden Humor zur verneinenden, gehässigen Satire einerseits (ein Verhältnis der Spannung und Abspaltung also, das im völligen Gegensatze zur klassischen Harmonie und Einheit mit der Welt steht) und andrerseits zur überlegenen und abgeklärten Ironie.

Die *Pastorals* (1704 geschr., 1709 veröff.)[1], eine Jugenddichtung, sind im Stile der klassischen Pastoraldichtung gehalten und stehen noch ganz im Banne des Ererbten; sie sind ,,Höhepunkt der lyrisch-elegischen Dichtart''[2]) und entsprechen dem vornehmen und geschliffenen Ton der damaligen Gesellschaft; sie tragen keine menschlich-persönlichen Züge. Der Inhalt der vier Gesänge für die vier Jahreszeiten bewegt sich in überlieferten Bahnen:

1. Gesang: Wettgesang und Rätselraten der zwei liebenden *swains*,
2. Gesang: Sehnsuchtsklage des liebenden *shepherd's boy*;
3. Gesang: Klage der zwei liebenden *shepherds* an die treulose und an die ferne Geliebte;
4. Gesang: Lied der Klage und Verherrlichung auf die gestorbene Geliebte.

Antike Götter und Gestalten beherrschen das Feld, aber als Namen, nicht als lebendige Mächte (Phoebus, Ceres, Venus, Diana, Cupid, Boreas, Muses, Adonis, Orpheus usw.); und alle die antiken Namen für die Menschengestalten der Dichtung (Damon, Daphnis, Strephon; Alexis; Hylas, Aegon; Daphne, Lycidas, Thyrsis) verlebendigen nicht Einzelmenschen und ihre Schicksale, sondern sind nur blasse Namen für den Typ (*swain*, *shepherd*, *lover* usw.). Da dem Werke kein eigenes menschliches Erlebnis zugrunde liegt, ist für bewegende geistige, seelische oder sittlich-religiöse Kräfte kein Raum, trotz der Musik, der Poesie und der Sprachkunst, die in manch einer Zeile walten; und auch der Humor, der ja Reife und Überlegenheit verlangt, kann hier keine Stätte haben, schon dem ganzen Wesen dieser pastoral-klassizistischen Dichtung nach nicht.

---

[1]) Die Frage der genauen zeitlichen Festlegung der einzelnen Werke Popes ist oft schwierig; sie wird immer wieder verschieden beantwortet.

[2]) W. F. Schirmer, *Geschichte der englischen Literatur* 1937, S. 390.

Auch *Windsor Forest* (1. Teil 1704, 2. Teil[1] 1713 geschr.) ist noch eine frühe Dichtung, es ist eine Landschaftsdichtung im Stile der Zeit, erhält aber eigene Züge schon dadurch, daſs eine bestimmte gegebene Landschaft besungen wird, im Gegensatze zu den *Pastorals*, deren Landschaft ins Allgemeine entschwindet. Die Landschaft des Windsor Forest wird selbständig gesehen und geschildert, und der Inhalt ist viel weiter gespannt als der der *Pastorals*. Antike Göttergestalten (Ceres, Pan, Flora, Phoebus, Diana, Pomona usw.) und ländlich-pastorale Ausschmückung geben dem Gedichte zwar noch ein gewisses Gepräge, sind aber nicht mehr so ausschlaggebend wie in den *Pastorals*. Das Wesentliche sind der lebendige Wechsel von Beschreibung, Erzählung und Betrachtung und das bunte Vielerlei des Inhaltes: die Naturschönheit und Fruchtbarkeit der Umgebung von Windsor, die Geschichte des Windsor Forest, Jagdfreuden und Ortssagen, der Preis der machtvollen Themse, Stellen der Königstreue, der nationalen Zuversicht für Englands Wohlergehen und der Hoffnung auf einen ewigen Frieden und ein ewiges Glück der Menschheit.

Es ist oft schwer zu entscheiden, wo es sich um Schema und Schablone, wo um selbständige und gefühlte Dichtung handelt. Eindeutig wichtig sind jedenfalls V. 11—16[2]), die das klassische Ideal einer abwechslungsreichen und doch harmonischen Landschaft, die die Gegenpole *order* und *variety* in sich vereinigt und die darum für gewaltige Gröſse und lebendigen Naturkampf keinen Sinn hat, wiedergeben. Es finden sich keine Typen, aber auch Einzelmenschen werden nicht geschildert; selbst der Hinweis auf Cowley, Denham und Granville (259 ff.) stöſst nicht zum Persönlichen vor. Auch der groſse Ansatz geistiger, seelischer oder sittlich-religiöser Kräfte ist noch nicht gefunden.

Mit *An Essay on Criticism* (um 1709 geschr., 1711 und, in endgültiger Fassung, 1713 veröff.) sind wir, was Gehalt wie Gestalt angeht, in der Mitte des geistigen und dichterischen Raumes, dem Pope zustrebte, angelangt — und dabei steht der Dichter erst im Anfang der Zwanziger. Das *Essay*, ein Versuch über die Kritik, behandelt Kritik wie Dichtkunst, beide werden eng ineinander verwoben. Das Werk ist bezeichnend für eine Zeit, die, wie wenige, auch für die Dichtkunst an die Kräfte des Verstandes und der ordnenden Vernunft glaubte, die glaubte, den Geist der Antike zu neuem Leben wiedererwecken zu können; das Werk ist

[1]) 291—424.

[2]) *Here hills and vales, the woodland and the plain,*
Here earth and water seem to strive again;
Not chaos-like together crush'd and bruised,
But, as the world harmoniously confused:
Where order in variety we see,
And where, though all things differ, all agree.

wichtig für Pope selbst, der in ihm zum Geiste der klassischen Antike, so wie er ihn verstand, und zu seinen eigenen Gesetzen vorstößt, der mit ihm zum Gesetzgeber des Klassizismus in der englischen Dichtung wird, so wie es nur Dryden vor ihm war, und der sich mit ihm in die große Reihe der Gesetzgeber der Dichtung hineinstellt, in die Reihe Aristoteles, Horaz, Vida, Boileau. Nur aus diesem Geist, der in der lebendigen Nachfolge der klassischen Antike stehen will, heraus sind die innere Bewegung und der innere Schwung der Verse I, 181—200, die den Preis der Antike singen, zu verstehen.

Nur aus ihm heraus ist auch die ganze Gedankenkette, die uns heute oft mehr mathematisch und künstlich konstruiert als innerlich lebendig und zwingend geknüpft anmutet, zu verstehen: Die Natur[1]) ist die Quelle, das Ziel und der Prüfstein aller Kunst, ihr allein folge der Dichter, an ihr allein bilde er sein Urteil; diese Kunst der Natur wurde am vollkommensten von der Antike, zumal von Homer, verwirklicht; darum kommt alles darauf an, die Regeln, nach denen die Antike dichtete, die nur entdeckt, nicht etwa künstlich neu geschaffen wurden, aufzufinden, denn diese Regeln sind Natur, und zwar *Nature methodised* (I, 89): wer sie kennt und nach ihnen dichtet, dichtet im Sinne der Alten, ist wahrer Dichter. Es ist wie ein gleichseitiges Dreieck Natur — Antike — Regeln, ist wie eine Dreiheit und Gleichsetzung ohne Anfang und Ende.

Der Geist, der uns aus dem *Essay on Criticism* anspricht, ist nicht nur klassisch-antiker, sondern vor allem klassizistischer, d. h. romanischer, Geist. Sehr deutlich machen das die Verse III, 681 ff., in denen erzählt wird, wie die Blüte der Antike und der antiken Künste und Wissenschaften durch die einbrechenden germanischen Barbaren zerstört wurde — die Geschichte wird also ganz vom romanischen Süden her gesehen; das dunkle Mittelalter habe dann die Zerstörung des freien Geistes vollendet, die die Barbaren begannen — klingt es nicht schon wie ein Vorruf der französischen Revolution?

Der Geist, der uns aus dem *Essay on Criticism* anspricht, ist noch in einem zweiten, tieferen Sinne romanischer Geist — obwohl Pope selbst in britischem National- und Freiheitsstolz auf die unfreien und knechtisch gesinnten Franzosen herabsieht (III, 709 ff.): als Geist der Vernunft, als Glaube an Gesetze und Regeln, gerade auch für die lebendige Dichtkunst, wie ihn fast jede Zeile des *Essay on Criticism* atmet — schon die obige Inhaltsangabe läßt das deutlich

---

[1]) Es wäre wichtig, den Popeschen Naturbegriff einmal genauer zu untersuchen!

erkennen. Der bezeichnend romanische Bund zwischen Klassizismus und Rationalismus hat auch nach England hinüber gewirkt und in Pope seinen Vorkämpfer gefunden. Dabei ist der Rationalismus im letzten Grunde noch unenglischer als der Klassizismus, und, obwohl beide ihre deutlichen Spuren in der englischen Bildung und im englischen Wesen zurückgelassen haben, hat sich doch schon Pope — ich werde das zeigen — im Laufe seiner Entwicklung mehr und mehr von ihm losgelöst und sich zu eigenen, ihm entsprechenderen geistigen Kräften bekannt; und auch das englische Volk selbst hat die Vernunft der Aufklärung eingeenglischt und ihr die eigentümlich englische, wenn auch flachere, Form des *common sense* gegeben.

Reason wird im *Essay on Criticism* zwar kaum ausdrücklich genannt, und doch beherrscht sie, überall spürbar, als innerlich bewegende Kraft das ganze Werk und seine Anschauungen; sie ist so selbstverständlich, daſs sie, wie alles Selbstverständliche, nicht genannt wird. Anders ist es mit *sense*, *good sense*, *common sense* und vor allem mit *wit*, diesen Sonderfrüchten der *reason* — unter ihnen ist *wit* wieder die lebendigste Sonderfrucht. *Wit*, geistiges Erbe und Eigenprägung zugleich, steht ausgesprochen im Vordergrunde, als die Kraft des Klugen und Geistreichen, die zum Wesentlichen vordringen will, die plötzlich aufleuchtet und blitzt und funkelt, die oft auch Nichtzusammengehöriges zusammenbindet und durch diese Bindung der Spannung bestrickt und entzückt. *Wit*, diese geistreiche Sonderblüte der allbeherrschenden *reason* des Klassizismus und der Aufklärung, hat, wesens- und schicksalsmäſsig gesehen, im Klassizismus eine doppelte Aufgabe:

1. er erhält ihn lebendig und bewahrt ihn vor Erstarrung;

2. wenn er aber im Übermaſs (das dem Klassizismus ja auch nicht entspricht) auftritt, zerstört er ihn; es ist ein geradezu Shakespeare-Hamletscher Gedanke: das Gute kann, wenn es im Übermaſs auftritt, zu seinem Gegenteile, zum Bösen und Schlechten, werden, es zerstört dann die anderen und sich selbst — Popes Weg vom *wit* zur Satire ist ein deutlicher Beweis dafür.

Aber so weit sind wir im *Essay on Criticism* noch nicht, in ihm sind menschlicher *wit* und Wirklichkeit der *nature* noch der harmonischen Einheit fähig (im Gegensatz zu dem Pope der Satiren, in denen menschlicher Wunsch und Wirklichkeit in Spannung und Spaltung auseinanderfallen). Hier hat *wit* noch seine aufbauende Aufgabe, im Ausschmücken der *nature* zu ihrem Vorteil, in der Wahl des neuartigen Ausdrucks:

True wit is Nature to advantage dress'd;
What oft was thought, but ne'er so well express'd.
(II, 297 f.)

Diese Zeilen bergen einen bezeichnend klassizistischen, geradezu romanischen Gedankengang: sie betonen die Bedeutung des Ausdrucks, auf den Inhalt kommt es nicht so an.

Doch darf *wit* nie so weit gehen, daſs er dem *common sense* widerspricht (I, 28), und das Suchen nach dem guten Ausdruck darf nie ins Gesuchte und Schwülstige entarten (II, 305ff.). Diese Verse II, 305ff., die von *true expression* im Gegensatze zu *false eloquence* handeln, sind nicht nur in dem Zusammenhang des Werkes, in dem sie stehen, wichtig, sondern weit darüber hinaus bedeutsam: als inneres Stilgesetz, das nicht nur für das Zeitalter des Klassizismus und der Aufklärung gilt, sondern, als ihr Erbe, heute noch in England verbindlich ist, in der Wahrheit wie in der Klarheit. Es ist das Maſshalten[1]) im Groſsen und im Kleinen, im Äuſseren und im Inneren, das heute noch für den gebildeten Engländer verpflichtend ist, das Maſshalten des Durchschnitts und des *common sense* — in der Zeit des Rationalismus ist es geprägt worden und hat nun seinerseits wieder in der Entwicklung der Jahrhunderte das englische Wesen geprägt, in Vornehmheit und gelassener Würde, so wie es von ihm geprägt worden ist. Es steht im gänzlichen Gegensatz zur Fülle und zum Übermaſs des Barocks Shakespeares und Miltons, und es hat oft auch der Fülle des Lebens, so wie es sie bändigte und ordnete, Gewalt angetan — seine groſse ordnende Kraft bleibt trotzdem.

---

[1]) Vgl. II, 302 *modest plainness* und II, 384 *Avoid extremes.*

In jedem klassischen und klassizistischen Weltbild des harmonischen Maſses und der Regelmäſsigkeit wird es Dinge, Landschaften, Menschen geben, die sich nicht in seine Maſse hineinfügen, die es gar sprengen können. Das wuſste auch Pope, und es ist lehrreich zu sehen, wie er schon im *Essay on Criticism* diese Gefahr erkennt und ihr begegnet, wohl noch ohne zu ahnen, daſs sie einmal seine eigene Gefahr sein sollte. I, 141 ff. wird gesagt, daſs der gute und groſse Dichter einmal gegen die Regeln verstoſsen darf, wenn seine *licence* den beabsichtigten Zweck erreiche und wenn er sich auf einen Präzedenzfall bei den Alten stützen könne, wenn sie vor allem zum Herzen spreche; die *licence* müsse sich nur in den Sinn, die Form und die Verhältnisse des Ganzen einfügen — sie wird also sofort ihrer Gefahr entkleidet und in das Maſs und die Harmonie des Gesamtwerkes eingegliedert. Bezeichnend ist, daſs dieser Fall durch einen Vergleich aus der Natur verdeutlicht wird, daſs die Natur also nur als dienendes Mittel und nicht als Selbstwert herangezogen wird:

In prospects thus, some objects please our eyes,
Which out of Nature's common order rise,
The shapeless rock, or hanging precipice (I, 158 ff.).

Hier wird ein romaneskes Landschaftsbild gezeichnet, das mit einer Landschaft klassischen Maſses und klassischer Ordnung nichts zu tun hat. Ganz dasselbe gilt, in jeder Beziehung, von der groſsen Alpenlandschaft, die, gleichfalls als erläuternder Vergleich und nur als Mittel zum Zweck, II, 225 ff. vor uns hingestellt wird. Und obwohl dieses Bild nur dient und noch nicht herrscht, wenn es, von Pope aus gesehen, nur zeigen soll, wie sich von jedem neuen Stand- und Blickpunkt aus neue und gröſsere Aussichten, Entfernungen und Hintergründe ergeben, wenn Pope auch, vergeblich, glaubt, daſs er mit diesem Bilde zeigen könne, daſs alles nur bedingt und relativ ist und sich im letzten Grunde doch wieder in klassische Ordnung und Regelmäſsigkeit einfügen müsse — so trägt doch gerade dieses Bild den Keim der Zukunft und der Selbständigkeit in sich: als Landschaftsbild, das in seiner Gröſse und Maſs-losigkeit schon das neue Lebens- und Naturgefühl des späteren 18. Jahrhunderts in sich birgt.

Entsprechend dem klassizistischen Anspruch des *Essay on Criticism*, das Maſs und Gesetz geben will, treten keine handelnden Menschen in ihm auf, sondern nur menschliche Typen, diese allerdings zahlreich: *poets, wits, authors — critics, witlings — fools, fops;* und auch das, was von ihnen verlangt wird, ist „typisch“: von den Dichtern *wit* und *genius*, von den Kritikern *judgment* und *taste*. An einer einzigen Stelle wird einmal eine lebendige Szene mit lebendigen, sprechenden Menschen vor uns hingestellt: realistische Szene, Zwiegespräch, Humor, lebensvolle Menschenzeichnung reichen sich hier die Hand (II, 267 ff.). Und doch ist auch diese Ausnahme so bezeichnend wie die beiden soeben besprochenen Landschaftszeichnungen. Denn die ganze Szene trägt nicht ihren Selbstwert in sich, sondern soll als Vergleich nur das Vorhergesagte (das Ganze, die Gesamtheit eines Kunstwerkes ist das Entscheidende, nicht das Einzelne) erläutern, sie soll nur das Typische erhärten. Wir sind noch im Typischen, aber das Individuelle und Realistische wird doch schon herangezogen; zudem erhält die ganze Szene durch einen feinen Humor eine sehr persönliche und lebensnahe Färbung — der Einbruch hat also begonnen.

Das *Essay on Criticism* ist in allem ein Werk ästhetischer Prägung, daran ändern auch einige wenige Bezugnahmen auf sittliche Werte nichts — es sind Hinweise auf die sittlichen Eigenschaften, die Kritiker und Dichter bewähren sollen (II, 201 ff.; II, 337 ff.; III, 560 ff.); aber es handelt sich nicht um eine tiefe und echte Sittlichkeit.

Spott und Ironie begegnen nur selten, und wenn, dann ist es vor allem die gutmütige Ironie des Humors (I, 9 f.; II, 267 ff.; II, 350—353). Oder soll man sehr geistreich sein und aus der Reimbrechung I, 9—10, die das klassisch-heroische Reimpaar unterbricht, die Vorahnung späterer geistiger und menschlicher satirischer Spannung herauslesen, selbst dann, wenn man berücksichtigt, daſs die Reimbrechung auch beim jüngeren Pope öfters begegnet und daſs sie in unserem Falle absichtlich oder unabsichtlich vom Humor eingegeben sein mag? Denn wir finden auch schon härtere, satirische Verse, z. B. II, 538—539; III, 600—601; III, 610—630. Und gleich daneben (III, 631—642) stehen die Verse der Schlichtheit und der Sehnsucht nach dem wahren, menschlichen Kritiker-Freunde! Schon hier liegen die beiden Entwicklungsmöglichkeiten Popes offen da, dicht nebeneinander: die eine, die verneinend und zerstörend zur gehässigen Satire, und die andere, die bejahend und aufbauend zum schlichten Fühlen führt.

Waren wir mit dem *Essay on Criticism*, diesem Werke der ästhetischen und logischen Betrachtung der Dichtkunst und der Kunst der Kritik, in der Mitte des künstlerischen und dichterischen Raumes des Klassizismus angekommen, so haben wir mit *The Rape of the Lock* (erste Fassung 1712, zweite und erweiterte Fassung 1714 — nur diese wird besprochen) die ersehnte Mitte des gesellschaftlichen Raumes erreicht — die Gesellschaft spielt ja in der Geschichte

der englischen Dichtung und der englischen Dichter eine viel gröſsere Rolle als in der deutschen. Stoff und Inhalt sind völlig gesellschaftlich-klassizistisch im Sinne der Rokokogesellschaft, ein Ereignis aus dieser Gesellschaft, also aus dem wirklichen Leben, ist Vorwurf der Dichtung.

Ich kann hier nicht eingehen auf all das Feine und Zarte, auf all das Glitzern und Glänzen, das dem Werke Wesen und Farbe gibt: *grace, beauty, glitter, silver, ease, lively, sprightly, sweetness* sind nicht umsonst die immer wiederkehrenden Leit- und Stichwörter, und der 4. Gesang ist als Gesang des Launischen und Grotesken und der düsteren Farben in allem das bezeichnende Gegenspiel zu den hellen Farben der vier anderen Gesänge. Ich kann auch nicht eingehen auf die merkwürdige Mischung letzter Verfeinerung, die dem Werke das Gepräge gibt: die Mischung von gräzisierendem Klassizismus und modernem Gesellschaftsleben, von Phantasie und Realismus, von national-englischer Farbe und höfischer, fast pastoraler Weltferne. Das Wichtigste ist, daſs wir *The Rape of the Lock* als Werk des Rokoko und damit als letzte Verfeinerung dessen, was das Barock im Groſsen will, sehen, genau so wie auch in der Geschichte der bildenden Kunst Barock und Rokoko innerlich zusammengehören. Es wäre eine lohnende Aufgabe für sich, ein Werk des Barock, etwa des Shakespeare der Tragödien oder Miltons, und unser Werk einander gegenüberzustellen: Was dort letztes gewaltiges Kämpfen und Leiden in religiöser Tiefe ist, ist hier Spielen und Spotten in weltlicher Glätte und Frivolität. Diese Betrachtung würde sich auf alle Gebiete erstrecken müssen, auf Gott und Menschen, auf Geister und Dämonen, auf Schicksalsbegriff und Weltbild, auf *Nature*, Kosmos und Chaos, auf die Werte und auf das Bild der Wirklichkeit — sie würde den ungeheuren Abstand und den Abstieg zur Verweltlichung und zur Verflachung zeigen. Sie würde vor allem zeigen, daſs das groſse barocke Thema der Spannung und des Miſsverhältnisses als Erbe geblieben ist, um in seiner Art im Rokoko fortzuleben und um auch für die Entwicklung Popes von entscheidender Bedeutung zu werden.

Pope kennt dieses innere Thema, und er rührt es mehrfach an. Er weiſs, daſs *The Rape of the Lock* einem nichtigen Anlaſs und Inhalt einen gewichtigen Rahmen und eine gewichtige Ausführung gibt:

What mighty contests rise from trivial things.[1])

Es handelt sich nicht mehr um ein groſses gespanntes Miſsverhältnis, wie es Hamlet zweimal in die groſsen Worte seiner Selbstgespräche kleidet (II, 2, 583 ff. und IV, 4, 31 ff.). Aber Hamlet kann das Miſsverhältnis noch durch einen sittlichen Wert, durch die Ehre, in sein rechtes Verhältnis zurechtrücken, viel mehr noch: tief sittlich begründen. Das kann Pope nicht mehr. Die Spannung wird bei ihm ja auch nicht mehr als lastend und unerträglich empfunden. So kann er sie leicht mit dem graziösen

---

[1]) I, 2, und überhaupt I, 1—6; ähnlich schon in der einleitenden Widmung.

Humor, der gerade in *The Rape of the Lock* besonders reichlich und besonders zart fliefst, überbrücken. Aber die Spannung kann einmal wieder lastend und unerträglich werden — beim späteren Pope wird sie das —, und wenn dann kein religiöser oder sittlicher Wert da ist, der erlösend bindet, dann ist zur Spaltung der Satire hin nur noch ein Schritt.

Aber zurück zu *The Rape of the Lock* und zu seinem Humor! Man kann überhaupt sagen, dafs Humor die bewegende innere Stimmung des ganzen Werkes ist. Die Feinheit und Zartheit dieses klugen Humors entspricht der Feinheit und Zartheit der dargestellten Handlung — für Seelentiefen, für tiefe Seelenschwingungen ist kein Raum. Dieser Humor ist Mit-Lächeln überlegenen Abstandes und Mit-Fühlen gutmütiger Teilnahme zugleich, ohne Tiefe und ohne Gröfse, aber auch ohne Spannung oder Spaltung: Lächeln und Fühlen sind noch eins. Erst der spätere Pope bringt ihrer beider Vertiefung, ihre Unvereinbarkeit und damit ihre Spaltung in das heftige verneinende Fühlen der Satire und in das tiefe bejahende Fühlen menschlicher Schlichtheit (das allerdings öfters zum Sentimentalen führt). Auch im Einzelnen und Kleinen sind die Beispiele des Humors so zahlreich, dafs es sich erübrigt, sie alle aufzuzählen.[1]) Auch dann, wenn er einmal kräftiger wird, wenn einmal leicht satirische Töne angeschlagen werden[2]), bleibt er doch immer noch graziös und ohne tieferen Hafs — allerdings, der Keim zum späteren satirischen Pope liegt hier schon. Oft liegt der Humor (wie die Frivolität) in der Verschiedenwertigkeit der Dinge, die miteinander verbunden, aufgezählt oder verglichen werden[3]); dann macht nicht das Grofse die kleinen Dinge, mit denen es verknüpft wird, grofs, sondern umgekehrt, es wird durch sie erniedrigt und klein gemacht, ein Gedanke, der im Grofsen und Tragischen eines Shakespeare würdig wäre — auch hier wieder, zart berührt und abgewandelt, das Thema des Mifsverhältnisses. Das ganze Werk will ja nichts anderes sein als ein *mock-heroic poem.* Der grofse epische Stil Homers und Vergils wird humorvoll ins Kleine und oft ins Komische umgebogen, ohne dafs damit

---

[1]) III, 7—8, 117—118 usw.

[2]) III, 21—22, 157—160; V, 107—108, 113—122.

[3]) z. B. II, 109; III, 8, 13—14.

eine vernichtende Lächerlichmachung beabsichtigt ist, und aus den griechischen Göttern werden zarte Rokokogeister. So wie Renaissance und Barock die Antike im Großen in ihre Welt hineinzogen, so tut es das Rokoko im Kleinen.

Hazlitt hatte recht, wenn er *The Rape of the Lock* ein Werk des *wit* und der *fancy* nannte, so wie *An Essay on Criticism* ein Werk des *wit* und des *sense* wäre — *wit* ist ja *fancy* auf dem Gebiete des Intellektuellen. Doch darf man darüber die wichtigen und für mein Empfinden persönlicheren Stellen nicht übersehen, an denen auf die Geistes- und Gemütswerte von *good sense*, *good humour* und *good-nature* hingewiesen wird, und zwar sind es inhaltswichtige Stellen: in der sehr persönlichen Widmung Popes an Mrs. (= Miss) Arabella Fermor (*good sense, good humour* und *good-nature*) und in der wichtigen Szene (V, 7 ff.), in der Clarissa, allerdings vergeblich, Belinda zu *good sense* und *good-humour*, d. h. zum Einlenken und zur Versöhnung, zu bewegen versucht. *Good sense* berührt sich sehr eng mit *common sense*, der englischen Grundkraft, die in der Zeit des Rationalismus entscheidend geprägt wurde, es ist die gute durchschnittliche Verstandes- und Vernunftbegabung des Aufklärungsmenschen, es birgt Maß und Wirklichkeitssinn in sich; *good-humour* ist gleichfalls Ausdruck geistiger Ausgeglichenheit, ist die Kraft des frohen und ausgeglichenen Gemütes und hier wohl besonders die graziöse und kultivierte Liebenswürdigkeit des Menschen der Rokokogesellschaft; *good-nature* verlegt diese beiden Kräfte der Ausgeglichenheit und der sicheren Überlegenheit in das Fühlen hinein — das *ill-nature* des 4. Canto ist die für diesen Gesang bestimmende Gegenkraft. Sie alle drei führen schon nahe an das Sittliche heran.

Sittliche Tiefe dürfen wir in *The Rape of the Lock* nicht suchen, sie war auch gar nicht Ausgangspunkt oder Ziel dieser Dichtung. Vielmehr sind gerade die sittlichen Werte, die das Barock, und mit ihm Shakespeare, am tiefsten erlebte und am tiefsten umkämpfte, entleert und entwertet — ob es nun *honour* ist[1]) oder *virtue*[2]) oder *truth.*[3]) Daran ändern auch

[1]) I, 78; II, 107; IV, 105, 110, 135, 140.
[2]) IV, 106; V, 18. [3]) I, 37, 104.

die Verse V, 33—34 nichts, Verse, die von *merit* und *soul*, von dem Erfordernis tiefen, inneren Seelenwertes sprechen, Verse, die auf Dennis' Einwände hin eingefügt wurden und die — vergeblich — versuchen, das Werk sittlich zu vertiefen.

Obwohl *The Rape of the Lock* lebendige Menschen der zeitgenössischen Wirklichkeit schildert, werden doch nur Typen dargestellt: *beau*, *belle*, *spark* usw. — wohl gerade deswegen, weil es sich um einen Vorgang aus der Gesellschaft, die ein gleiches Maſs und Gesetz von allen ihren Mitgliedern verlangt, handelt; tiefere menschliche Züge fehlen, auch an Belinda und ihrem namenlosen Verehrer. Nur die Prosawidmung an Mrs. Arabella Fermor—Belinda, die dem Werke vorangeht, zeigt Züge des Menschen Pope und beginnt in das Gebiet des Persönlichen hineinzuleuchten: Sie ist mit Zartheit und gutmütiger Ironie geschrieben und wendet sich, wie schon gesagt, an die zart-menschlichen Eigenschaften der Heldin, an *good sense*, *good humour* und *good-nature*.

Eine zweite ebenso wichtige Ausnahme vom Typischen macht die köstliche Szene IV, 121 ff., in der der ungeschickte Vermittlungsversuch des polternden und fluchenden Sir Plume mit Realismus und Humor geschildert wird. Hier werden uns, im Gegensatze zu dem sonstigen Wirklichkeitssinn des Werkes, der immer nur typische, zarte und zierliche Gesellschaftsbilder vor uns hinstellt, einmal ein individueller Mensch und eine individuelle Szene gezeigt, ein Mensch und eine Szene, die mit der Feinheit des Rokoko nichts mehr zu tun haben und die ebenso gegensätzlich in dem ganzen Werke wirken wie (in anderer Weise) der 4. Gesang in der Umgebung der vier anderen. Bezeichnend ist, daſs dieser Realismus sich an dem Plumpen entzündet, daſs er aber mit lächelndem und überlegenem Humor, nicht mit harter Satire durchsetzt wird, bezeichnend aber auch, daſs er im letzten Grunde mehr vom Negativen als vom Positiven herkommt. Es gab eben viele Menschen und viele Dinge, die in die Zartheit des Rokoko und in das Gleichmaſs des Klassizismus nicht hineinpaſsten — in diesem Sinne nimmt unsere Szene in *The Rape of the Lock* ganz dieselbe Stellung ein wie die Szene II, 267 ff. in *An Essay on Cri-*

ticism[1]), und in allem gilt von beiden Szenen dasselbe; der polternde Sir Plume wird allerdings noch von der überlegenen Ironie des Edelmannes abgestochen (IV, 131 ff.), noch siegt die höfische Form des Rokoko über den harten Realismus; aber eines Tages wird die harte Wirklichkeit einmal übermächtig werden, und dann wird die Frage einer neuen Entscheidung drängend an Alexander Pope herantreten.

Die *Epistles V—X* (1712—1721) zeigen den frühen, liebenswerten, noch nicht den verbitterten Pope der späteren Episteln und vor allem Satiren. Sie sind guten Freunden gewidmet — dem Earl of Oxford, Craggs, Addison, Jervas und (IX und X) Miss Blount — und zeigen viele warme und persönliche Züge. Inhaltlich sind sie selbständig, ohne Anlehnung an ein klassisches Vorbild. Doch ist Sehnsucht nach dem Süden in ihnen: VII beklagt u. a. die Zerstörung der Antike, und VIII ist voller Sehnsucht nach dem Italien Raphaels. IX atmet in allem den graziösen und eleganten Geist des Rokoko, es stammt ja aus dem Jahre 1712, dem Jahre der ersten Fassung von *The Rape of the Lock.* V—VII bringen warme, eigene sittliche Gedanken und preisen menschliche Seelengröſse. Mehrfach ist Humor und zarte Ironie in diesen 6 Episteln, selten Satire.

Das nächste gröſsere Werk *Eloisa to Abelard* (1717) scheint aus der dichterischen wie gesellschaftlichen Entwicklungslinie Popes herauszufallen: der Stoff ist mittelalterlich, eine Fülle des Gefühls durchzieht das Gedicht — es ist allerdings schwer zu entscheiden, wie weit es sich um echtes tiefes Fühlen und wie weit um unechte gesteigerte Sentimentalität handelt. Doch ist auch dieses Werk in unserem Zusammenhang wichtig: wegen der persönlichen Färbung, die es als Bedichtung der fernen Lady Mary Montagu trägt, wie wegen der verkleidenden Form, in die das Übermaſs der Empfindung hineingegossen wird — die Schicklichkeit war es wohl, die diese Verkleidung gebot. In den menschlichen Entwicklungsgang Popes eingeordnet zeigt das Gedicht, welche Fülle des Fühlens in unserem Dichter schlummert, trotz aller Form und Höfischkeit, die es zu überdecken versuchen.

Mit seinen Homer-Übersetzungen (*Iliad* 1715—1720, *Odyssey* 1725—1726) ist Pope nun ganz im Mittelpunkte der vielbewunderten Antike wie der Gesellschaft seiner Zeit angekommen; Ehre, Ansehen und Wohlhabenheit sind der Lohn des gefeierten Übersetzers. Popes „Übersetzung“ ist jedoch keine Übersetzung, sondern eine bezeichnend klassizistische Umdichtung — auch dieses ein Beweis für die Eigenkraft dieser selbstsicheren Zeit und ihres Dichters. Schirmer[2]) nennt sie „die beste aller englischen Homerfassungen“, während Bentleys Bemerkung zu Pope (voll inneren Humors) das Wesen der Umdichtung hervorhob: “A fine poem, Mr. Pope, but you must not call it Homer.” Es wäre eine groſse und lohnende Aufgabe für sich, das innere Wesen der Epen Homers und der Umdichtung Popes mit-

---

[1]) Vgl. S. 381. [2]) a. a. O. 393.

einander zu vergleichen — im Rahmen unserer Untersuchung ist diese Aufgabe zu groſs; zudem handelt es sich ja nicht um eine selbständige Eigendichtung Popes.

Die vielumstrittene Shakespeare-Ausgabe (1725) führte Pope hinein in die Kämpfe von *The Dunciad* (1728, dann mehrfache Änderungen, bis zur Hinzufügung des 4. Buches 1743[1]). Sie ist in der Zeit der Mannesreife geschrieben und erstreckt sich über viele Jahre hin, bis in die letzte Lebenszeit hinein; sie läuft, und das ist sehr wichtig, zeitlich mit all den anderen Werken Popes, die jetzt noch besprochen werden, gleich und über sie hinaus. Die *Dunciad* ist, so sehr sie uns abstoſsen mag, für eine Untersuchung, die die menschlich-dichterische Entwicklung Popes behandelt, von entscheidender Bedeutung, denn sie ist der Wendepunkt. Zeitlich schlieſst sie sich eng an die Homerübersetzungen an, aber mit einem Schlag werden wir aus dem klassisch-klassizistischen Raum und dem Reich des Schönen und der höfischen Gesellschaft herausgerissen und in den menschlich-allzumenschlichen Bereich persönlicher Erlebnisse und Kämpfe und in den realistischen Wirklichkeitsbereich des Häſslichen und des Satirischen hineingezogen — die Gegensätze liegen hier, wie so oft bei Pope, gleich nebeneinander, aber nicht in der fruchtbaren Spannung des Barock, sondern in der gespannten Gegensätzlichkeit der Unausgeglichenheit und Ungebundenheit. Als junger Mensch zog Pope aus, um die Schönheit zu suchen, und er fand sie in der klassischen Antike und in seinem eigenen Klassizismus und bedichtete sie — und nun dichtet er das Epos des Häſslichen und des Realismus. Das überlegene Lächeln und zarte Mitfühlen des *mock-heroic poem* ist zur bitteren Satire des Haſsgedichtes geworden, und das Einzige fast an der *Dunciad*, was noch an die Klassik erinnert, ist die Endung *-iad*, die antikisierend und darum wie ein spöttischer Miſsklang an das häſsliche Wort *dunce* („Dummkopf") angehängt wird. Die Zeit der inneren menschlichen Spaltung und der Abspaltung von der Wirklichkeit ist da, aller Realismus führt nur von der Wirklichkeit weg und nicht zu ihr hin — ganz im Gegensatz zu *The*

[1]) Diese letzte Fassung wird hier besprochen.

Rape of the Lock, in dem aller Realismus nur dazu diente, die Feinheit und Gepflegtheit der Rokokowelt zu betonen und auszumalen. Die *Dunciad* ist damit die Dichtung des ganz groſsen Miſsverhältnisses (so wie *The Rape of the Lock* die Dichtung des Miſsverhältnisses im Zarten und Zierlichen war), aber nun im schreiend Negativen: des Miſsverhältnisses zwischen Gegenstand und Aufwand, und vor allem zwischen dem wahren Ziel wahrer Dichtung und dem häſslichen Zweck, zu dem Pope sie hier benutzt und erniedrigt. Von der Welt des schönheitsuchenden Klassizismus zu der Welt des häſslichen Realismus der *Dunciad* — es scheint ein weiter Weg zu sein und ist, wenn man die äuſseren und inneren Lebensverhältnisse Popes kennt und versteht, doch nur ein kurzer und zwangsläufiger Schritt.

Eine Fülle von Persönlichkeiten wird geschildert, aber alle mit dem Vorzeichen der Verneinung und Ablehnung: sie werden angegriffen und verspottet, sind es doch Popes Gegner. Doch sollen alle diese verspotteten Einzelmenschen nur den einen Typ erhärten, den Dummkopf (*dunce*, *fool*); als *Queen Dulness* wird er als Königin (im wahren Sinne der alten *εἰρωνεία* = „Verstellung“ = „Ironie“) und als allgemeingültiges Abstraktum doppelt erhöht und damit doppelt verspottet: In der Ironie, einer feinen Sonderform der Satire, findet die Spaltung zwischen Positivem und Negativem ihre besonders bezeichnende Ausprägung.

Satirisch ist der Grundton des ganzen Werkes, Satire durchzieht es von Anfang bis zu Ende, und zwar in zweifacher Form: als eigentliche Satire, die Fehler und Torheiten angreift und nennt, wie sie sind, und, in feinerer Form, als Ironie, die in überlegener Verstellung positiv sagt, was sie negativ meint. Der *wit*, der in *An Essay on Criticism* klug und geistreich dachte, der in *The Rape of the Lock* mitfühlend lächelte und spöttelte, ist nun ganz zu der Verneinung der Satire gworden. Die ganze Handlung ist satirisch-ironisch (und oft auch voller Humor): die Krönung Cibbers zum Poeta Laureatus durch *Queen Dulness* (Buch I); die von ihr angesetzten Wettkämpfe zwischen den Dichtern (Buch II); Cibber im Reiche der *Dulness*, Settle zeigt ihm in einer Vision die früheren und künftigen Triumphe der *Dulness* (Buch III);

Anbruch des Reiches der *Dulness*, die Huldigungszüge der Dichter, Gelehrten usw., die Welt sinkt in Schlaf, Kunst und Wissenschaft sind erloschen (Buch IV). Auch im Kleinen und Einzelnen finden sich zahllose Beispiele der Satire und der Ironie, doch sind sie, bemerkenswerterweise, nicht immer nur roh und häſslich, sondern oft von köstlichem Humor und zarter Ironie.[1])

Für Vergleiche wählt Pope jetzt völlig selbständige Bilder aus der Wirklichkeit des Lebens, Bilder von groſser Anschaulichkeit.[2]) Aber diese wirklichkeitsnahen Vergleiche dienen doch immer nur der Verneinung. Zudem macht sich oft das Häſsliche, ja, das Schmutzige in ihnen breit, ganz so wie das oft auch von der Handlung an sich gilt: neben dem Realismus herrscht allzu oft der realistische Schmutz.

Wo die Satire herrscht, dort ist kein Raum für aufbauende Geisteskräfte, für *reason*, *sense* und *wit*. Diese drei begegnen zwar öfters, aber wenn sie im Zusammenhang mit Personen genannt werden, dann werden sie diesen abgesprochen: *dunces* können keine *reason*, keinen *sense* und keinen *wit* haben — also immer wieder die Verneinung. In solch einem Werke rein verneinender Einstellung ist auch kein Raum für tiefere sittliche oder gar religiöse Gedankengänge. Im letzten Abschnitt begegnen zwar *religion* und *morality*, aber sie haben keine Stätte in solch einer Welt:

Religion blushing veils her sacred fires,
And unawares morality expires (IV, 649—650).

In allem also ist *The Dunciad* das Gegenbild zu *The Rape of the Lock* und seine Fortführung ins Extrem, aber in das Extrem des Unschönen und des Unsozialen. Der Weg zum Persönlichen ist beschritten, aber es ist der falsche Weg.

Innerhalb des ersten Teiles der Abfassungszeit von *The Dunciad*, die, wie wir sahen, den Weg der völligen Loslösung vom Klassischen zum Realismus, vom Schönen zum Häſslichen und vom Typischen zum Persönlichen hin beschreitet, liegt ein anderes Werk, das gleichfalls den Weg

---

[1]) I, 187—188; II, 351—352; IV, 149—150, 581—582 usw.

[2]) II, 63ff., 247ff., 405ff.; III, 159f. usw.

der Loslösung vom klassisch-antiken Raume geht, allerdings im vorwärtsweisenden, nicht im zerstörenden Sinne: das *Essay on Man* (1733—1734), aus vier *Epistles* bestehend.

Gehalt und Gestalt sind noch völlig zeitgemäſs und gesellschaftlich gebunden, will doch das Werk das Weltbild der zeitgenössischen deistischen Philosophie und vor allem des Freundes Bolingbroke darstellen. Das Werk will ein Gesamtweltbild schaffen, will alle Seiten und Schichten dieser Welt umfassen und nicht mehr nur Teilschichten wie die bisherigen Werke. Es soll das groſse krönende Lebenswerk werden und ist doch nur Teilstück geblieben. Es will die Welt darstellen und vergiſst, daſs die Welt Leben, Entwicklung und Kampf ist: Milton, der Mensch des Barock, wuſste das und schilderte daher eine Weltschöpfung und einen ungeheuerlichen Weltkampf zwischen Gott und Teufel, zwischen Gut und Böse — Pope, der Mensch des Klassizismus und der Aufklärung, wuſste das nicht und zeichnete eine ruhige und beinahe nur gedachte Welt friedlicher Ordnung und ausgeglichener Glückseligkeit. So dient das Werk der rationalistischen und deistischen Gegenwart, aber nicht mehr der Allmacht Antike — schon *The Dunciad* tat das nicht mehr. Es ist ein Musterbeispiel des Rationalismus und all seiner Beschränkung und Mittelmäſsigkeit, ein Musterbeispiel aber auch der Dichtkunst und Sprachkunst Popes, der selbst aus dem Mittelmäſsigen noch etwas zu machen wuſste: die Weltspannung des Barocks des 17. Jahrhunderts ist endgültig zur verflachten Beruhigung des 18. Jahrhunderts geworden. Keine Stelle ist hierfür so aufschluſsreich wie der Anfang der 2. *Epistle*:

Know then thyself, presume not God to scan,
The proper study of mankind is man.
Placed on this isthmus of a middle state,
A being darkly wise, and rudely great:
With too much knowledge for the sceptic side,
With too much weakness for the stoic's pride,
He hangs between; . . . (II, 1—7).

Der Mensch ist ein sich bescheidendes Wesen in der Mittellage geworden, in allem durchschnittlich, er „hängt" überall in der Mitte, Gegensätze, die in ihm lebendig und fruchtbar sein könnten, sind nur noch geistreiche Antithesen (II, 4!) — daran ändern auch die folgenden Verse in ihrer nur scheinbaren Gespanntheit nichts:

Chaos of Thought and Passion, all confused (II, 13)

und:

Great lord of all things, yet a prey to all;
Sole judge of truth, in endless error hurl'd:
The glory, jest, and riddle of the world! (II, 16—18).

Was ist aus dem Welt- und Geisteskampf Shakespeare-Hamlets und Miltons geworden, wo ist die abgrundnahe Grenzlage Hamlets, wo seine abgrundtiefe Frage nach Sein oder Nichtsein geblieben!

Wenn Popes *Essay on Man* nur in der geistigen und gesellschaftlichen Verpflichtung an Rationalismus und Deismus steckenbliebe, wenn es nur den Geist der Zeit und ihrer Gesellschaft spiegelte, dann wäre es kein Fortschreiten und würde uns vom Standpunkte dieser Untersuchung aus nur bedingt beschäftigen und bewegen können. Aber es birgt mehr in sich. Viele seiner Verse zeigen nicht nur eine zeit- und gesellschaftsgebundene, sondern darüber hinaus eine tief persönliche Färbung, die starkes persönliches Mitgehen und Mitfühlen (allerdings manchmal vielleicht auch Sentimentalität, die Krankheit des 18. Jahrhunderts) verrät; an diesen Stellen findet die Sprache Popes ihren eigenen menschlich-schlichten Stil, ohne jegliche klassizistische Steifheit oder rationalistische Flachheit. Solche Stellen, die zudem zeigen, wie sehr Pope sich in dieses optimistische Weltbild, das ihm zunächst sicherlich gar nicht lag, hineinlebte oder hineinzuleben glaubte und wie sehr er nun innerlich mitgeht, sind z. B. II, 275 ff., die Verse über die Nichtigkeit des Menschenlebens[1]), und IV, 373 ff., die Schlufsworte an Bolingbroke. Diese Schlufsworte sind mir immer der schönste Beweis für den Durchbruch der Persönlichkeit und des Menschlichen in der Dichtung Popes gewesen, wegen der Tiefe des echten Gefühls, das aus ihnen spricht, wegen der einfachen Schlichtheit ihres Ausdrucks, wegen der Bildhaftigkeit ihrer Sprache und wegen der Flüssigkeit ihres Rhythmus, der, bei völliger Wahrung des heroischen Reimpaares, doch schon an den endlosen Flufs der schönsten Verse Shakespeares, Miltons und Wordsworths erinnert. Sie sind ein Ausdruck zudem des herzlichen Dankes an den grofsen Freund, der ihn zum Wesentlichen geführt habe, zum Licht der *Nature* und zum Herzen:

That, urged by thee, I turn'd the tuneful art
From sounds to things, from fancy to the heart;
For Wit's false mirror held up Nature's light;
(IV, 391—393).

Und doch, diese Verse, die von Anfang an in einem stetigen Flufs, in grofser innerer Bewegtheit, in einem ständigen Anwachsen und zuletzt in Fragesätzen verlaufen — nach

[1]) Wer dächte nicht an *Hamlet* V, 2, 73 f. und an *Macbeth* V, 5, 17 ff.?

ihrem Höhepunkte in v. 390 und in v. 391—393 fallen sie plötzlich v. 394ff. wieder ab und ins Gedanklich-Flache und Platte, in eine nüchterne und leere Zusammenfassung der Gedankengänge des *Essay on Man* und in nüchterne reine Aussagesätze zurück: Der Durchbruch zum Persönlichen und Menschlichen ist nicht völlig gelungen, er ist steckengeblieben und wieder vom Rationalismus und seiner Flachheit eingefangen worden.

Das *Essay on Man* bleibt zwar, wie sein Titel besagt, noch im Typischen befangen, es will den Menschen, den Einheits- und Durchschnittsmenschen der Aufklärung, und sein Weltbild darstellen; Einzelmenschen, die genannt werden, dienen auch hier wieder nur der Erhärtung des Typischen. Aber die Einzeltypen der früheren Werke sind doch schon zum Einheitstyp des Gesamtmenschen erweitert, und das Bild vom typischen Menschen ist, wie schon gezeigt, durch den tiefen Vorstoſs Popes in den Bezirk des Persönlich-Menschlichen erweitert und vertieft worden — im bejahenden und aufbauenden Sinne, und nicht in dem verneinenden und zerstörenden Sinne der *Dunciad*: Jedenfalls liegt in diesen Jahren der Beginn der Gabelung und Spaltung in die bejahende und in die verneinende Entwicklungslinie und damit der Beginn der Zerstörung des inneren Klassizismus in Pope, des Klassizismus der Einheitlichkeit und der Geschlossenheit.

Auch die Bildersprache des *Essay on Man* ist selbständig gefühlt und erlebt[1]) — die Bilder und Vergleiche werden nicht mehr klassisch-klassizistisch empfunden wie in *The Rape of the Lock*, sie leben auch nicht in dem realistischen Schmutz der *Dunciad*.

Dem Gehalt nach steht das *Essay on Man* nicht in der realistischen Lebenswirklichkeit der *Dunciad* oder in dem klassisch-klassizistischen Lebensraum der früheren Werke, sondern in dem erhabeneren Raum eines religiös-sittlichen Weltbildes, das zugleich aber in die Alltäglichkeit und Durchschnittlichkeit hineinleuchtet — jedenfalls, der Schritt vom Ästhetisch-Dichterischen zum Religiös-Sittlichen hin ist

---

[1]) z. B. III, 19—20; IV, 363—366, 383—386.

getan. Das ganze Werk behandelt religiöse und sittliche Menschheitsfragen, so wie Rationalismus und Deismus sie sahen und wie Pope sie nacherlebte: die Allwissenheit der Vorsehung; die harmonische Weltordnung; die Notwendigkeit der Ergebung in Willen und Wissen Gottes und der Natur; die Liebe als die die ganze Welt durchdringende Grundkraft; die Verpflichtung der Liebe zu Gott und Mensch; die Pflicht der Tugend und der innere Lohn der Tugend; das Gute, dem auch das Böse in der Welt dient (man vergleiche das mit dem ungeheuren Weltkampf zwischen Gut und Böse bei Shakespeare und in Miltons *Paradise Lost*) usw. Pope empfand es ja selbst, daſs er sich nun den tieferen Dingen des Herzens zugewandt hatte (IV, 373ff.), daſs er vom Denken zum Fühlen, vom Erzählen zum Dichten gekommen war. Der innere Wert eines Menschen wird ihm jetzt entscheidend, viel mehr als je zuvor, allerdings stark durch das stoische und rationale Zeitideal hindurch gesehen[1]); ist es da erstaunlich, daſs die heldischen Werte, vor allem *honour*, *greatness* und *fame*, die früheren Zeiten wichtig und wesentlich waren, umgeprägt oder aber entwertet und abgelehnt werden?[2])

Reason ist, entsprechend dem rationalistischen Wesen und Ziel des Werkes, seine tragende und bewegende Geisteskraft. Sie ist für Pope kein *a priori*, sie ist nicht die *godlike reason* Hamlets, die, aus Glauben und Zweifel zugleich geboren und selbst eine Leidenschaft, den Menschen zum Göttlichen erhebt und fast den Himmel stürmen läſst — sie ist jetzt eine Kraft, die, wie ein Aufklärungsmensch, Schlüsse zieht und, in merkwürdiger Anmaſsung, überall richten und rechtfertigen will, auch in Fragen, die jenseits ihres Bereiches, im Irrationalen, liegen. Sie hat den *wit* des *Essay on Criticism* und des *Rape of the Lock* völlig verdrängt, sie umfaſst ja auch einen viel weiteren Bereich als er, ja, er wird ausdrücklich abgelehnt, weil er fälsche (IV, 393). *Reason* ist für Pope die groſse Mitgift des Menschen, sie soll Gott und seine Weltschöpfung rechtfertigen, sie steht ihnen als gleichberechtigter Partner gegenüber; sie schlieſst alle anderen Kräfte (*instinct*,

[1]) IV, 201—204, 233—236, 247—248.

[2]) IV, 193—194, 217—222, 237—238, 249—258, 291—308.

remembrance, reflection, sense, thought) in sich, sie erhebt den Menschen über alle anderen Geschöpfe; sie allein kann die *passions* führen und leiten, beide vereint, als lenkende und hemmende und als vorwärtstreibende Kraft, ergeben die *virtues*. Doch warnt auch Pope vor übergroſser Anmaſsung der *reason*, vor *reasoning pride*, *reason* ist trotz allem nicht die entscheidende Kraft. Schon III, 97—98 wird gesagt, daſs über die *reason* des Menschen der *instinct* gehe, aus dem Gott spreche. Aber Pope greift noch weiter: über die menschliche Vernunft geht die ewige Weisheit (*wisdom*) Gottes und der Vorsehung[1]), darum sollen der Mensch und seine Vernunft sich bescheiden und sich in die Weltordnung, die die beste aller möglichen Weltordnungen ist, in Gottes Willen und Allwissenheit ergeben.

In solch einem Weltbild, das bejahen will und versucht, groſs und führend zu sein — so flach es oft auch sein mag —, ist wenig Raum für verneinende Satire und Ironie: sie begegnen nur selten.[2])

Die *Epistles* I—IV der sog. *Moral Essays* (1731—1735) liegen in derselben Zeit wie das *Essay on Man*, auch sie liegen in der ersten Zeit der *Dunciad*. Über das Zeitliche hinaus gehören sie menschlich und inhaltlich mit dem *Essay on Man* eng zusammen: Sie sind wie dieses ein Bruchstück des unvollendet gebliebenen Hauptwerkes dieser Reifezeit Popes, der in ihm das ganze Gebiet von Welt und Mensch darstellen wollte; sie handeln wie dieses vom Menschen, sie stehen wie das *Essay on Man* in der Gegenwart und sind eine nähere Ausführung verschiedener in ihm aufgestellter Gedanken. Sie sind aus der engen Verknüpfung, in der Dichtung und Gesellschaft in dieser Zeit lebten, entstanden und wurzeln in vielem im antiken und klassizistisch-rationalen Lebensgefühl, in allem aber leben und weben sie in der zeitgenössisch-gesellschaftlichen, in der dichterisch-künstlerischen und besonders in der menschlich-persönlichen Welt Popes zugleich, weit mehr als das *Essay on Man*; sie sind innerlich weit selbständiger als dieses, denn sie behandeln Popes

---

[1]) I, 43ff., 205f.; II, 29f., 293—294.

[2]) IV, 167ff., 205ff. usw.

eigene Erfahrungen und Gedanken und nicht das rational-deistische Weltbild der Zeit und ihrer Gesellschaft.

Epistle I ist verhältnismäſsig matt, im Inhalt wie in der Darstellung; es handelt von den Menschen, von ihren Verschiedenheiten, von der Verwickeltheit des menschlichen Wesens, von der herrschenden Leidenschaft (*ruling passion*), deren Kraft sein Wesen bis zuletzt bestimme; erst der letzte Abschnitt (228 ff.), der in kurzen, vier- bis sechszeiligen Szenen alle die humoristisch-satirischen Beispiele der Menschen, die bis zum letzten Augenblicke ihres Lebens ihre *ruling passion* bewährten, jedesmal mit kurzer, schlagender Schluſspointe bringt, wird lebendig.

Epistle II handelt von den Frauen, von den Widersprüchen in ihnen, von ihren zwei *ruling passions* (*the love of pleasure, and the love of sway* 210) und ist weit erlebter und lebendiger als *Epistle I*, in Spott, Satire und warmer menschlicher Beteiligtheit Popes an seinem Gegenstande. Der Abschluſs (249 ff.), der Bescheidung und Hingabe an höhere Werte predigt und das Loblied wahrer Weiblichkeit singt, ist sehr warm und persönlich (z. T. vielleicht auch bürgerlich-sentimental) und erhebt sich in dem Lobpreis auf die Freundin Martha Blount zu menschlicher und dichterischer Höhe.

Epistle III handelt vom Reichtum, davon, wie die Menschen ihn oft falsch und manchmal richtig verwerten, und singt (besonders 249 ff.) das Hohelied der Freigebigkeit und Wohltätigkeit, der Tugend, der Mäſsigung und des inneren Wertes.

Epistle IV handelt gleichfalls von dem Reichtum und seiner Verwendung; sie wendet sich in diesem Zusammenhang Fragen des Künstlerischen, des Geschmackes und des *good sense* zu und schlieſst mit einem Aufruf zum Bau königlicher Werke der Kunst und des Friedens.

Es finden sich zahlreiche menschlich warme und dichterisch schöne Stellen, z. B.:

II, 249—256: der Gegensatz zwischen den Frauen, die nur blenden wollen, und denen, die sich wahren inneren Werten ergeben, mit dem schönen Bilde von Sonne und Mond als Abschluſs[1]);

II, 257 ff.: der schöne Lobgesang auf Martha Blount und ihre schlichte Weiblichkeit;

III, 164—168: die Umschreibung für Gott, der in der Welt wirkt, in nahezu biblischer Sprache;

III, 249—290: der Mann von Ross, der nur Gutes tat sein Leben lang;

IV, 191 ff.: der Schluſsaufruf zu den königlichen Werken des Friedens.

Die vier *Epistles* der *Moral Essays* sind — im Gegensatz zu dem *Essay on Man* — lose Einzelepisteln, die verschiedenen

---

[1]) Die oft mehr gedankliche als bildliche Sprache Popes bringt verhältnismäſsig wenige Vergleiche; so sind sie, wenn sie begegnen, um so gewichtiger!

Freunden gewidmet sind — schon das ist ein persönlicher Zug. Sie gehen zwar noch vom Typischen und vom Allgemeinen aus — *Epistle I* handelt *of the knowledge and characters of men*, *Epistle II of the characters of women*, *Epistle III* und *IV of the use of riches* —, aber zugleich schildern sie eine Fülle von Einzelmenschen (oft satirisch!), jedoch immer noch zur Erklärung des Typischen. Ein Fortschritt zum Individuellen ist sicherlich schon, daſs *Epistle* I und II von *men* bzw. *women* handeln und nicht von *man* bzw. *woman* (vgl. *Essay on Man*). Über das hinaus liegt in manchen Gedanken und Schilderungen, besonders in dem herzlichen Lobpreis auf Martha Blount (*Ep.* II), viel Warmes und Persönliches. *Epistle* III zudem führt ein lebendig bewegtes Zwiegespräch (zwischen Pope und Lord Bathurst), eine Szene aus dem täglichen Leben Popes, ein.

In all dem Menschlich-Persönlichen, das in den *Moral Essays* durchbricht, ist das Persönlichste der Durchbruch Popes, der sich schon in dem *Essay on Man* anbahnte, zu einer eigenen menschlich-warmen Sittlichkeit und hinweg von der zeit- und gesellschaftsgebundenen Sittlichkeit des *Essay on Man*. In diesem Sinn ist die schon genannte lange, schöne Stelle (II, 249ff.), die das Lob des inneren Wertes und der weiblichen Tugend von Martha Blount singt, nicht nur im Menschlichen und Dichterischen, sondern auch im Sittlichen bedeutsam, doppelt bedeutsam, weil hier nochmals — wie schon in den warmen Schluſsworten (IV, 392) des *Essay on Man* an Bolingbroke — die Hinwendung zur Kraft des Herzens vollzogen wird (249—250):

Ah, friend! to dazzle let the vain design;
To raise the thought and touch the heart be thine!

Ein anderer Beweis für die selbständige Sittlichkeit Popes ist die lange Stelle, die den Ruhm des Mannes von Ross verkündet (III, 249—290), mit dem bezeichnenden Abschluſs der Hervorhebung der *virtue* und des inneren sittlichen Wertes eines Gott wohlgefälligen Lebens. Viel bürgerliche Sentimentalität und zeitbedingte Vernunft- und Tugendreligion mögen mitschwingen — die menschliche Wärme und die innere Beteiligung bleiben trotzdem.

Zu den geistigen Kräften ist nicht viel zu sagen. Das liegt wohl an der starken menschlichen und dichterischen Verschiebung des Stoffes und des gedanklichen Gehaltes zum Fühlen und zum Satirischen hin. *Reason, wit* und *wisdom* begegnen nur selten und nur in nicht übermäſsig wichtigen Gedankenzusammenhängen. Aber es ist sicherlich kein Zufall, daſs in den *Moral Essays*, die dem Bereich des Durchschnittsmenschlichen gelten, *sense, good sense* und *good humour* als wichtige Gabe und Mitgift hervorgehoben werden:

II, 292: *To you gave sense, good humour, and a poet*
(die letzte, zusammenfassende und stark betonte Zeile der ganzen *Epistle* und der Verse der Huldigung an Martha Blount!);

IV, 42—44: *And something previous even to taste-'t is sense:*
Good sense, which only is the gift of Heaven,
And, though no science, fairly worth the seven:

und

IV, 65: *Still follow sense, of every art the soul.*

Satirisches findet sich in Fülle, im Spott und im leidenschaftlichen Angriff in der Weise der *Dunciad*, aber nicht mehr in der Art der zarten, mitfühlenden Ironie des *Rape of the Lock*; in der Satire steht, wie in der Wärme des Fühlens, das Persönliche im Vordergrund. Es handelt sich um lange realistisch-satirische Szenen[1]) oder um Bemerkungen von oft epigrammatischer Kürze und Würze.[2])

Wir kommen zur letzten Gruppe der gröſseren Dichtungen Popes, zu den *Satires and Epistles of Horace imitated* (1733—1737). Er schickt ihnen einen Prolog voraus: *Epistle to Dr. Arbuthnot; or, Prologue to the Satires* (1735). Dieser Prolog — Schirmer nennt ihn „das vollendetste Stück klassizistischer Gesellschaftsdichtung"[3]) — nimmt eine starke Sonderstellung ein: Mit ihm sind wir in der Mitte des persönlichen Raumes Popes angekommen. Er ist, im Gegensatz zu den folgenden Satiren und Episteln, keine Übersetzung oder Anlehnung an Horaz, sondern eine völlig selbständige und völlig persönliche Dichtung, in der er Dr. Arbuthnot, einem nahen Freunde, seine eigenen Lebensschicksale erzählt. Typen und Typisches begegnen nun nicht mehr, Einzelpersönlichkeiten dafür um so mehr (allerdings vor allem als satirisch angegriffene Feinde), aber menschlicher und dichterischer Höhepunkt und Schwerpunkt liegen doch in dem ganz persönlichen Lebensbericht

[1]) I, 228—265; III, 299—314, 339—402 usw.

[2]) I, 135—140, 172—173; II, 33—36, 113—114, 225—226; III, 15—16 usw.

[3]) a. a. O. 395.

Popes und in der Schilderung, die er von seinen Eltern gibt. Schon die ersten Verse beginnen mit einer Szene aus Popes täglichem Leben: Er schildert lebendig und anschaulich, mit überlegenem Humor und in leichter, flüssiger Sprache, wie er den ganzen Tag in seinem Heim in Twickenham von Dichterlingen, die seinen Rat und seine Hilfe suchen, überlaufen wird und wie er sich nach Ruhe sehnt; jedoch bald schon steigert sich die Schilderung zu scharfer Satire (1—114) — es ist wie eine symbolische Wiederholung von Popes Lebensweg vom Humor zur Satire, vom Feinen zum Harten, von der Bejahung zur Verneinung. Das Satirische tritt zurück, als Pope dann von seiner körperlichen Häſslichkeit, von seinem Leben und Dichten und davon, daſs er nur auf Drängen seiner groſsen Freunde dichtete und veröffentlichte, erzählt (115—146); die Schilderung wird warm und zart, als er von der Tragödie seines Lebens und der Dankbarkeit für die Fürsorge seines Freundes Arbuthnot spricht (131—134):

The Muse but served to ease some friend, not wife,
To help me through this long disease, my life;
To second, Arbuthnot! thy art and care,
And teach the being you preserved to bear.

Als Pope dann von den häſslichen Angriffen gegen ihn, von den Kleinlichkeiten der Kritiker und den minderwertigen Mitdichtern schreibt, als er selbst Addison und Sporus—Hervey angreift, da erhebt sich der Prolog auf den Höhepunkt bitterer Satire (147—333). Gleich daneben (334—359), ja, mitten hinein verwoben (261—270), steht je eine warme und zarte, satirenfreie Stelle: Popes Wunschbild des wahren Dichters, der nur sich selbst, der Wahrheit und der Tugend leben kann: es ist der echte Pope, der zu beidem fähig ist, der Pope der Spaltung in zwei menschlich erklärbare und doch unvereinbare Gegensätze. Es ist nicht mehr die fruchtbare Spannung des Barocks, und es ist schon gar nicht mehr das Ebenmaſs klassizistischer Ausgeglichenheit — die eingeengte und gequälte Persönlichkeit eines tragödienhaften Lebens hat sich freie Bahn gebrochen. Es ist der doppelte Weg der doppelten Möglichkeiten Popes, zur Vertiefung und zur Zerstörung hin, aber beide führen aus dem Klassizismus heraus, die negative noch mehr als die positive. Die negative

zerreißt das klassisch-klassizistische Maß unter dem Überdruck des Häßlichen und der bedrängten Persönlichkeit, die positive hätte dem Klassizismus der Vernunft und eines lebensfernen Maßes Wärme und Zartheit einhauchen können, aber sie geht dann, als Durchbruch des Menschlichen, mit dem Abweg des Sentimentalen, ihren eigenen Weg durch das 18. Jahrhundert hindurch zur Vorromantik und zur Romantik.

Nach einem kurzen Zwischenstück (360—381) wendet sich das Werk seinem zweiten Höhepunkt, dem rührenden Lobpreise der guten und frommen Eltern Popes, zu, um mit einer herzlichen Anrede an den treuen Freund und einem Schlußverweis auf den Himmel, in dessen Händen letztlich alles liege, zu seinem ruhigen und warmen Ausklang zu kommen (382ff.).

Mit dem persönlichen Gehalt des Werkes und mit der persönlichen Entwicklung Popes hängt es zusammen, daß die ganze Epistel getragen wird von einer starken sittlichen Kraft, die trotz aller Verwurzelung in der rationalen Sittlichkeit der Aufklärung und in der bürgerlichen Sentimentalität doch stark nacherlebt und mitempfunden wird. *Virtue — fair Virtue*, wie Pope sie so schön nennt (358 und 359)! — und *Truth* werden als die entscheidenden Lebenswerte herausgestellt (334—359), vor allem aber werden sie an den eigenen Lebenserfahrungen und aus dem Lebensbild der Eltern erhärtet und zu einer tief ehrlichen Sittlichkeit der eigenen Sohnes- und Freundespflichten umgeprägt. Die Schlußworte des Freundes, die auf den Himmel und seine letzte Entscheidung deuten, weisen auf das Religiöse hin, ohne letzte religiöse Tiefe vielleicht, aber sicherlich doch im Willen zu gläubiger Sittlichkeit.

In einem Werk, das wie das unsrige in solch starker und warmer innerer Bewegung verläuft, müssen die geistigen Kräfte der Aufklärung und des Klassizismus, *reason, sense, common sense* und *wit*, in den Hintergrund treten, und doch beherrschen sie als innere Kräfte und als inneres Gesetz der Vernunft und des Durchschnitts noch stark die menschliche Haltung des Dichters, in vielem, nicht in allem (zudem hat der *wit* ja in der Satire seine Auferstehung gefeiert): Sie haben sich mit dem Fühlen vermählt; das Fühlen des Herzens, *the language of the heart* (399), beherrscht nun das Feld. Die Beispiele für dieses doppelartige Fühlen, von der Zartheit bis zum Sentimentalen, von dem überlegenen Humor und der überlegenen Ironie bis zur unterlegenen Satire sind sehr zahlreich; über das Zahlenmäßige hinaus zeigen sie, daß auch die innere Spannweite der Empfindungsmöglichkeiten Popes sehr groß geworden ist.

Den *Satires and Epistles of Horace imitated* seien einige allgemeinere Bemerkungen vorausgeschickt, die nicht nur für die *Satires* selbst, sondern ebenso auch

für alles sonstige Satirische, wie es sich z. B. in der *Dunciad* und in vielen Episteln findet, gelten. Die Satire ist eine Dichtungsgattung, die Pope von Horaz übernahm. Ihre Aufgabe ist es, die Torheiten, Fehler und Laster der Menschen zu geifseln. Sie ist antikes Erbgut, aber sie entfernt sich vor allem im Inhalt bei Pope sehr stark von den klassischen Werten des Mafses und der Schönheit. Sie will dem Idealen dienen; aber in diesem Dienst macht Pope sie, weit über Horaz hinaus, nicht nur zur Dichtung des Realen, sondern oft auch des Häfslichen. Er wird satirisch, als er die Schönheit, vor allem die sittliche Schönheit, in der Welt nicht mehr verwirklicht findet. Wenn er in seiner früheren Zeit die Welt mit mitfühlendem Humor und mit zarter mitfühlender Ironie betrachtete, so wird der *wit* jetzt zur Satire, die Regelmäfsigkeit, die Symmetrie des Klassizismus wird zur Gegensätzlichkeit, zur Spannung, ja, zur Spaltung: zur Spaltung zwischen Wunsch und Wirklichkeit, zur Abspaltung des Dichters von Welt und Gesellschaft. Die Satire ist ein Ventil des Klassizismus für alle die Dinge und Menschen, die in die Welt der Harmonie nicht hineinpassen — so wie auf anderem Gebiet die *poetic licence* — sie ist zugleich sein Zerstörer. Sie will der Gesellschaft und der sittlichen Gemeinschaft dienen, tatsächlich bringt sie Disharmonie; auch die Satire ist gesellschaftliche Dichtung, aber im negativen Sinne. So wie Pope in den klassizistischen und den gesellschaftlichen Raum hineinwuchs, so beginnt er, als er in seiner Mitte angelangt ist, in Gegensatz zu ihm zu treten und ihn anzugreifen: genau dem entspricht sein Weg von *The Rape of the Lock* und dem *Essay on Man* zu der *Dunciad* und den Satiren. Die Satire ist die Dichtung des Mifsverhältnisses zwischen Gegenstand und Aufwand; wahre Dichtung entsteht nur, wenn beide im richtigen Verhältnis zueinander stehen — schon in *The Rape of the Lock* begann dieses Mifsverhältnis sich anzukündigen. Sie ist zugleich, wie schon gesagt, die Dichtung des Mifsverhältnisses zwischen Wunsch und Wirklichkeit — daher die starke Betonung des Realistischen und des Häfslichen. Nur die Aufgabe der Satire im Dienste der Tugend und der Glaube des Dichters an seine sittliche Sendung machen das Häfsliche in ihr

und das Miſsverhältnis zwischen Gegenstand und Aufwand halbwegs erträglich. In der Satire überschreitet und zerstört Pope dasselbe Maſs, das er immer predigt. Sicherlich steht das Satirische bei ihm deshalb so im Vordergrund, weil er voll innerer geistiger und seelischer Spannung war und weil sein religiöser Glaube, wie der seiner ganzen Zeit, nicht stark und nicht tief genug war, um diese Spannung fruchtbar aufzulösen.

Die *Satires and Epistles of Horace imitated* liegen etwa in der mittleren Zeit der *Dunciad*. Es wäre eine sehr wichtige Untersuchung für sich, ihr Lebensgefühl und ihr Wesen mit den entsprechenden Horazschen Satiren und Episteln zu vergleichen. Doch auch ohne Lösung dieser wichtigen Vorfrage sind sie für unseren Gedankengang bedeutsam und aufschluſsreich. Noch einmal greift Pope zu einer antiken Form und einem antiken Vorbilde, um sie, in z. T. enger gedanklicher Anlehnung, mit dem Gehalt seiner ganz persönlichen Erlebnisse und Gedanken auszufüllen. Noch einmal tritt das Persönliche sehr stark in den Vordergrund. Noch einmal bieten sie uns eine bunte Sammlung, Verfeinerung und Weiterführung vieler schon bekannter Gedankengänge. Nur die wichtigeren Satiren und Episteln sollen im folgenden genauer besprochen werden, und auch nur die wichtigeren Gesichtspunkte, sonst würde unsere Untersuchung ins Uferlose auseinanderflieſsen. Es soll eine Abrundung des menschlichen und dichterischen Bildes gegeben werden, so wie sie selbst — zusammen mit der endgültigen Fassung der *Dunciad* — der Abschluſs der menschlichen und dichterischen Entwicklung Popes sind.

Satire I, Book II, To Mr. Fortescue (1733).

Der Inhalt ist folgender: Pope fragt seinen Freund Fortescue um Rat, was er tun solle, da seine Gedichte den einen zu kühn und zu satirisch, den anderen zu schwach seien. Fortescue rät ihm, nicht mehr zu dichten oder wenigstens nur noch positiv zu dichten und überhaupt mehr Vorsicht walten zu lassen. Pope erwidert, daſs er, so wie jeder Mensch seinem inneren Wesen nachleben müsse, dichten müsse. Friede sei seine Freude, die Satire aber sei seine Waffe, die er handhabe im Dienst der Tugend, gegen die, die es verdienen, und gegen die, die ihn angreifen. Der Tugend allein und ihren Freunden sei er Freund. So nenne er die besten Freunde sein eigen — an erster Stelle wird hier wieder Bolingbroke genannt. Stolz sei er auf seine geistige und menschliche Unabhängigkeit, zudem schreibe er ja nicht *libels* und *satires*, sondern *grave epistles, bringing vice to light* (150 ff.); ähnlich sagt schon die Vorrede, daſs Pope ein *true satirist* sein will und nicht ein *libeller*.

Die Satire verläuft in teilweise sehr lebendigem Zwiegespräch, sie behandelt eine menschliche und dichterische Frage, die für Pope selbst von groſser Bedeutung ist; inhaltlich ist sie nur teilweise wichtig. Sie wird nicht von tiefen geistigen

Kräften bewegt, sie verläuft trotz aller Lebendigkeit nicht im ganz grofsen Strom grofser Satire, überlegener Ironie oder warmer Menschlichkeit und warmen Fühlens — obwohl es im einzelnen an manchem Beispiel des Humors, der Ironie, der Satire oder der Menschlichkeit nicht fehlt. Aber obgleich sie beinahe mittelmäfsig ist — Pope spricht selbst von dem Mittelwege als seinem Lebenswege (63ff.) — ist sie doch wichtig: wegen des Gedankens der dichterischen sittlichen Sendung (69ff. und vor allem 105ff.). Pope glaubt an seine sittliche Aufgabe im Dienst der Tugend; in diesem Sinne ist der lateinische Vers, der die Vorrede beendet, *Uni aequus Virtuti atque ejus Amicis* (übersetzt in 121), bezeichnendes Leitwort. In diesem Sendungsglauben findet vieles Harte und Häfsliche in Popes Satiren vielleicht seine Erklärung, wenn auch nicht seine Entschuldigung. Dieser Sendungsgedanke ist Glaube und Selbsttäuschung zugleich, er verbindet das antik-stoische Tugendideal mit dem Tugendideal der Aufklärung und mit der Menschlichkeit Popes. Diese Stelle über die dichterisch-sittliche Sendung im Dienst der Tugend erhält ihre persönliche Vertiefung durch die herzliche Bezugnahme auf den Freund Bolingbroke — immer dann, wenn Bolingbroke genannt wird, wird Popes Sprache warm und herzlich:

There St. John mingles with my friendly bowl
The feast of reason and the flow of soul (127—128).

Die Vernunft der Aufklärung verbindet sich also mit den Kräften der Seele und des Menschlichen!

Satire II, Book II, To Mr. Bethel (1734). Sie ist deswegen wichtig, weil ihr ganzer Inhalt auf die Tugend der Bescheidung und Mäfsigung und des Mittelweges eingestellt ist, in starker Anlehnung an Horaz und sein antikes Ideal; der Freund Bethel lebt sie vor, und Pope sucht sie ihm nachzuleben — es ist das Mafs, das Pope immer verkündet und das er doch selten selbst erreicht hat, am allerwenigsten in den Gehässigkeiten seiner dichterischen Fehden und seiner Satiren. So trägt die Satire eine gewisse persönliche Note, im übrigen aber ist sie nicht bedeutsam, nicht an gehaltlicher oder menschlicher Tiefe, nicht durch tief bewegende geistige oder sittliche Gedanken, nicht durch ein Übermafs von überlegenem Humor, tiefem Fühlen oder geistreicher Satire.

Epistle I, Book I, To Lord Bolingbroke (1737).

Hier handelt es sich zwar wieder um eine Epistel, die sich im Gedankengang stark an Horaz anlehnt, zugleich aber um eine Epistel, in der Pope

seine eigenen Gedanken und Lebensumstände behandelt. Er spricht von seinem Wunsch nach Frieden und Zurückgezogenheit, von der Verpflichtung zur Tugend und von seinem Freund Bolingbroke, und nur einmal (97—160) kommt es zu einem langen Angriff auf den tugendlosen Hof und auf die Schlechtigkeit der niederen Schichten, auf die Unbeständigkeit der Reichen und der Armen. Die Epistel ist ein abgeklärtes Werk der Reife, das überlegen und flüssig plaudernd dahinläuft, persönlich und schlicht, aber ohne gröfsere Tiefe. Nur einmal wird es warm: am Schlusse, als Pope sich dem Freunde Bolingbroke zuwendet (besonders 175ff.). Wie hoch Pope ihn schätzt, geht daraus hervor, dafs Bolingbroke die Stellung einnimmt, die in der entsprechenden Epistel des Horaz Maecenas innehat! Typen begegnen nicht, auch Einzelpersönlichkeiten stehen nicht im Vordergrunde, es geht nur um den Dichter selbst und um seinen grofsen Freund — wir sind also im innersten persönlichen und menschlichen Raume Popes angekommen, ebenso wie in der *Epistle to Dr. Arbuthnot.*[1]) In der abgeklärten Haltung ist die Epistel im grofsen und ganzen ein Werk der Reife und der Ausgeglichenheit, wie Pope und der Klassizismus sie anstreben — dieser Pope ist liebenswert.

Das sittliche Tugendideal, das die Epistel verkündet, ist das Tugendideal des Horaz und der Antike wie das der Zeit und der Gesellschaft Popes, aber darüber hinaus wird es erwärmt und belebt durch die Hingabe Popes, der, wie Horaz, von sich sagt: *Still true to virtue, and as warm as true* (30).

Die Pflege der *virtue* ist ein Gebot des *wisdom* (65—84) — dieses *wisdom* ist zwar an die *sapientia* der Horazischen Epistel angelehnt, bedeutet vor allem aber doch eine wesentliche Erweiterung und Vertiefung der *reason* und des *common sense* des Rationalismus. Es birgt sicherlich nicht die letzte Tiefe des Wissens um das innere Wesen der Dinge oder gar des Allwissens Gottes und der Vorsehung in sich, aber es trägt doch warme und menschlich echte Züge. Vor allem begegnet es noch einmal in den herzlichen Schlufsworten an Bolingbroke und erhärtet schon dadurch seinen inneren Wert und seine innere Kraft: *That man divine whom wisdom calls her own* (180). *Wisdom* trägt also für Pope die Innerlichkeit des Lebenswissens in sich, es macht den Menschen zum „göttlichen“ Wesen, denn es führt ihn zum inneren Gleichgewicht und zur inneren Gröfse. So pafst es gut hinein in den

---

[1]) Vgl. S. 397ff.

inneren Stil dieses Reifewerkes, denn es ist seine bewegende Kraft. Und wenn sich auch der *wit* noch findet, in allen seinen Spielarten, vom feinen Humor bis zur groben Satire, das Werk würzend, so tritt er doch zurück vor der Ausgeglichenheit und dem reifen *wisdom* des Werkes, das ja auch eine Epistel ist und keine Satire.

Epistle VI, Book I, To Mr. Murray (1737), die Epistel des *Not to admire* (1), des *Nil admirari*, ist nicht sehr gehaltreich und bringt für unsere Untersuchung nicht viel Neues.

Epistle I, Book II, To Augustus (1737). Diese Epistel ist an die Epistel des Horaz, die dem Kaiser Augustus huldigt, angelehnt, spielt also, scheinbar, ganz im klassisch-klassizistischen Raum, denn das Zeitalter des Kaisers Augustus war als Zeitalter der Blüte von Kunst und Wissenschaft Vorbild und Idealbild des klassizistischen Zeitalters, das nach ihm auch augusteisches Zeitalter genannt wurde. Der Inhalt ist nicht überdurchschnittlich wichtig, er enthält keine groſsen Gedankengänge, keine menschlichen Tiefen. Die Epistel bringt lange Betrachtungen über Dichtkunst und Dichterruhm, über die englische Dichtung und den französischen Einfluſs auf sie, über die Ausstattungsstücke usw. Das Persönlich-Popesche (d. h. Schilderung der eigenen Verhältnisse und Gedanken) und das Menschlich-Schlichte scheiden so gut wie ganz aus.

Und doch hat diese Epistel ihre eigene Note, nimmt sie eine wichtige Sonderstellung ein: dank der Tatsache, daſs sie, verhältnismäſsig frei von Gehässigkeit und Satire, in Flüssigkeit und Ausgeglichenheit dahinläuft, angreift, wo Pope es für nötig hält, aber in überlegener Form — in der Ironie, die hier als feinste Form des *wit* und der Satire alle anderen geistigen, seelischen und sittlichen Kräfte, auch die des Mitfühlens und des Herzens, beiseiteschiebend, lobt, wo sie innerlich voller Hohn ist. Welcher Hohn liegt nicht schon darin, daſs Pope Georg mit Augustus vergleicht, welcher Hohn in der ironischen Eingangshuldigung und überhaupt in vielen längeren Stellen und kurzen Bemerkungen! Horaz' Huldigung an Augustus ist fein und überlegen abgewandelt zur Ironie-Huldigung an Georg-Augustus, der Stil des *mock-heroic poem* (*The Rape of the Lock!*) hat seine letzte Verfeinerung erfahren, und man hat den Eindruck, daſs überlieferte Form der Antike und höfisch-gesellschaftliche Form der Gegenwart und andrerseits menschliche und dichterische Selbständigkeit und Überlegenheit einen reifen Bund eingegangen sind — ohne Miſston und ohne häſsliche

Spaltung. Pope steht wirklich einmal überlegen über seinem Gegenstand und nicht unterlegen unter ihm wie in der Satire (in seinen warmen und tiefen menschlichen Stellen steht er, im besten Sinne, in ihm). Gewiſs, die Kluft zwischen Wunsch und Wirklichkeit, zwischen Hoffnung und Erfüllung ist geblieben, aber sie wird nicht, wie sonst so oft, satirisch-schroff aufgerissen; sie wird auch nicht überbrückt, sondern sie wird überlegen hingenommen und überlegen gestaltet. Diese Ironie ist Durchbruch des Persönlichen, persönliche Überlegenheit und reife, formende Gestaltung zugleich. Tiefe sittliche Gedankengänge dürfen wir in einem Werk solcher Einstellung nicht suchen und ebensowenig ein Übermaſs an Charakter- und Persönlichkeitszeichnung — König Georg selbst genauer abzubilden, verboten Anstand, Abstand und Zurückhaltung.

Epistle II, Book II, To Colonel Cotterell (1737).

Pope spricht in dieser Epistel über sich selbst, über seine Erziehung, über seine Zufriedenheit mit seinem geringen Besitze; über gute und schlechte Dichter; über die Verschiedenheiten der Menschen; über Tod und Vergänglichkeit usw. Die Epistel enthält also Schilderungen seiner Gedanken und seiner persönlichen Verhältnisse, bringt aber keine tiefen Gedanken menschlicher oder sittlicher Art, birgt auch keine tiefe menschliche Wärme; Satirisches begegnet z. B. 184 ff. und 218 ff. Die Epistel ist weder an sich noch für unsere Untersuchung von groſser Bedeutung.

Epilogue to the Satires, in two Dialogues (1738). Diese beiden *Dialogues* sind deswegen so wichtig, weil sie keine Übersetzungen von Horaz sind, sondern völlig selbständige Dichtungen. So erhalten ihre Gedanken doppeltes Gewicht, zumal da es sich um eine abschlieſsende Zusammenfassung und im wesentlichen um das sittliche Thema der Tugend handelt.

Dialogue I lebt ganz im persönlichen Eigenbezirk Popes, er verläuft in lebensnahem Zwiegespräch zwischen dem Dichter und einem Freunde. Er erhält Bedeutung und Eigenwert durch seinen Gegenstand und durch seine innere Stimmung. Das Thema ist: Popes Glaube an die *virtue* und an seine Sendung in ihrem Dienste, gerade in der Welt der Gegenwart, in der *vice* triumphiert (137 ff.):

Virtue may choose the high or low degree,
'Tis just alike to virtue, and to me;
Dwell in a monk, or light upon a king,
She's still the same beloved, contented thing.

Yet may this verse (if such a verse remain)
Show there was one who held it[1]*) in disdain* (171—172).

169 bringt Popes Werte *truth*, *worth*, *wisdom*. Die innere Stimmung des *Dialogue* ist ausgeglichen und ruhig, oft ist sie voll feiner Ironie und ironischer Überlegenheit. So sind v. 63—86 ein gutes Beispiel: Pope spielt den Harmlosen: wenn sein Freund ihm das rät, dann will er sich nach seinem Rate richten und nicht mehr *fools or foes*, sondern nur noch Unschuldige bedichten — und dabei nennt er Schuldige und ihre Schuld und tut so, als ob es sich um Unschuldige und Unschuld handele. 105—130 geht dann zwar mehr und mehr zum offenen Angriff und zur offenen Satire über, aber es fehlt hier, wie in dem ganzen *Dialogue*, die furchtbare Gehässigkeit, wie sie Pope sonst oft hat, und die mehr ausgeglichene und überlegene Grundhaltung des Werkes bleibt bestehen. Wenn auch menschliche Wärme und gedankliche und sittliche Tiefe fehlen, so bleibt dem Werk doch die Eigenart des Persönlichen.

Von *Dialogue II* gilt im wesentlichen dasselbe wie von *Dialogue I*. Er lebt ganz im persönlichen Eigenbezirk Popes, er verläuft in lebensnahem Zwiegespräch zwischen dem Dichter und einem Freund, Gegenstand und Stimmung geben ihm seinen Eigenwert. Die innere Stimmung ist in der Hauptsache dieselbe, das sittliche Thema: Popes Glaube an seine Sendung im Dienste der Tugend, wird jedoch sehr viel breiter und wärmer behandelt und nimmt den gröſsten Teil des Werkes ein. Das sittliche Selbstbewuſstsein ist noch weit gröſser als in *Dialogue I*.

Voller Stolz sagt Pope, daſs er zur Tugend und zu den groſsen und edlen Männern, die ihr dienen, gerade dann stehe, wenn sie verfolgt werden (74—93). Und zwar tue er das nicht nur um der Freundschaft, sondern vor allem um der Tugend willen (94—103). Sein Lob und seine Verse widmet er nur denen, die Tugend haben (104—121). Wenn Wahrheit oder Tugend angegriffen werden, dann fühlt er sich selbst angegriffen (197—204). Stolz ist er darauf, daſs Menschen, die sich nicht einmal vor Gott fürchten und die vor allem sicher sind, vor Gerichtsschranke, Kanzel und Thron, sich vor seiner Satire fürchten (205—211). Die Satire ist seine heilige Waffe im Kampf für die Wahrheit und gegen das Böse, und der Himmel führt seine Hände (212 ff.). Bis zum letzten will er für Freiheit und Wahrheit

[1]) *it* = *villainy*.

kämpfen, und er ruft die Briten auf zur Mithilfe in diesem Kampf, die lebenden und die toten (248ff.).

Im einzelnen finden sich innerhalb dieser Gedankengänge Verse, die zu den schönsten Versen Popes gehören und die sicherlich völlig echt und tief erlebt sind, z. B. 94—95, 118—119, 197—204 usw. Die innere Stimmung des *Dialogue II* ist ausgeglichen und reif wie die des *Dialogue I*, doch fehlt die ironische Überlegenheit von *Dialogue I*; dafür finden sich Beispiele köstlichen Humors[1]), die aber der Ironie sehr nahe kommen. Satirisches begegnet verhältnismäſsig selten, die reife, aufbauende Wesensart des Werkes hat es verdrängt. Um zusammenzufassen: *Dialogue II* ist menschlich wärmer und gedanklich und sittlich tiefer als *Dialogue I*, in der menschlichen Ausgeglichenheit und Reife und in der aufbauenden Einstellung sind sich beide gleich.

So führen uns die *Satires* und *Epistles* zu ihrem versöhnenden und bejahenden Abschluſs — wir haben die menschlich-warme Schicht der frühen Episteln (V—X), von der Pope ausgegangen war, wieder erreicht, nur ist sie menschlich und sittlich vertieft worden durch die Erfahrungen eines schweren und kampfreichen Lebens. Dieser versöhnliche Eindruck wird verstärkt durch *The Universal Prayer, Deo Opt. Max.* (1738), ein Gedicht des Gebetes, das noch einmal die rational-deistische Religion des *Essay on Man* verkündet, nicht nur in Flachheit, sondern zugleich in den hymnischen Klängen froher Zuversicht und eines Glaubens, der vorwärts und aufwärts weist. Aber darüber dürfen wir nicht vergessen, daſs zu derselben Zeit und über sie hinaus die Kämpfe der *Dunciad* spielen, bis in die letzten Lebensjahre Popes hinein, mit all ihrer Häſslichkeit und Gehässigkeit, daſs also die zwei Lebenslinien Popes weiter nebeneinander herlaufen, die bejahende und die verneinende, die aufbauende und die zerstörende, daſs Miſsklang das Ende ist und nicht Gleichklang.

Noch vieles wäre zu unserer Frage zu sagen, im Groſsen und im Kleinen, vor allem wäre die Gestalt der Werke (Sprache, Verskunst, Stil usw.) im Zusammenhange mit ihrem Gehalt und im Verlaufe der menschlichen und dichterischen Entwicklung zu behandeln. Auch die viel erörterte Frage, ob Pope ein Dichter ist nicht nur der Gestalt, sondern auch

[1]) 22—25, 34—35, 42, 63, 70.

dem Gehalte seiner Werke nach, wäre zu untersuchen. Ich hoffe, daſs auch ohne das das Wesentliche deutlich geworden ist.

Das Erlebnis, an dem Pope sich entzündete, im Menschlichen und im Dichterischen, waren die Werte der Antike, ihr Fortleben und ihre Wiedererweckung in seiner Zeit sowie das geistige und gesellschaftliche Leben seiner Tage; es lag auch in der Entdeckung seiner eigenen Kraft und seines eigenen Könnens, und es lag in der Spannung und dem Kampf zwischen dieser eigenen Persönlichkeit und andererseits der Wirklichkeit und der Idee. Diese Auseinandersetzung führte ihn zu den dichterischen Siegen und zu den menschlichen Siegen und Niederlagen seines Lebens, zu all dem, was sein Schicksal war.

Denn es waltet viel Schicksalhaftes in Popes Leben — aber er hat das als Mensch der Aufklärung wohl nur undeutlich empfunden. Popes Schicksal hat ein doppeltes Gesicht: es steht für ihn, aber ebensosehr gegen ihn; seine doppelte Lebenslinie ergibt sich aus der Gespaltenheit seines Schicksals. Popes Schicksal war sein kranker Körper und all das, was ihn geistig und seelisch bedrängte und belastete. Sein Schicksal war, daſs er mit seinem groſsen dichterischen Können hineingeboren wurde in eine Zeit, die nach dem groſsen menschlichen und dichterischen Künder des Klassizismus geradezu verlangte, und daſs er nun vor die Aufgabe gestellt wurde, groſs und schön zu sein, eine Aufgabe, der er weder körperlich noch geistig noch seelisch gewachsen war. Sein Schicksal war, daſs er die Schönheit und das Maſs suchte und sie bedichten wollte, und daſs er mehr und mehr zum Häſslichen und zum Un-maſs hin gedrängt wurde, daſs er oft selbst nicht erfüllte, was er forderte, und vielfach das zerstören muſste, was er selbst aufgebaut hatte. Sein Schicksal war, daſs er in eine völlig weltliche Zeit hineingeboren wurde, daſs er nicht den tiefen religiösen Glauben in sich trug, der ihn befähigt hätte, all das zu tragen, was er tragen muſste, und all das zu sagen, was er hätte sagen sollen, den tiefen Glauben, der zu jedem Schicksal gehört, zu jedem, der ein wahrer Mensch und ein groſser Dichter sein will — darum stieſs Pope auch nicht zur letzten Unbedingtheit, zum Göttlichen Shakespeares und Miltons, vor.

In all diesem ist Popes Schicksal schon fast Verhängnis — weil es ihn oft mehr gegen die Zeit stellte als in sie hinein; Pope steht in der Grenzlage an Abgründen, die er, anders als Shakespeare-Hamlet, nicht bewältigen kann, und nicht in der Mittellage des Maſses, das er predigt. Und doch ist sein Schicksal zugleich auch Berufung und Erfüllung: in der Kunst seiner Sprache und seiner Verse, die das heroische Reimpaar auf eine nicht wieder erreichte Höhe führten; in der Aufgabe, englische Dichtkunst mit antikem und romanischem Formgefühl und Geist zu vermählen; in der Aufgabe, das Erbe Drydens, den Klassizismus in England, zu vollenden, aber auch aus sich selbst heraus zu überwinden; in dem Glauben an die eigene Kraft und an die sittliche Sendung im Dienste der Schönheit und der Wahrheit. Und wenn er auch mehr vom Leben besiegt wurde als er in ihm siegte, so lebt seine Dichtung doch fort als doppelte Verpflichtung zur Schönheit und zur Wahrheit; gleichwie alles weiterwirkt, selbst wenn wir es nicht sehen, so lebt auch Alexander Pope fort: im geistigen Antlitz seines Volkes.

HEIDELBERG. HARRO DE WET JENSEN.

STEPHEN CRANES GEDICHTE.

Neben seiner meisterhaften Prosa haben Stephan Cranes Gedichte sehr wenig Beachtung gefunden. Dennoch sind sie keineswegs ein unwichtiger Bestandteil seines Werkes und haben überdies einen bedeutungsvollen Platz in der Entwicklung der modernen Poesie der angelsächsischen Völker.

Die äuſsere Entstehungsgeschichte von Cranes Gedichten erzählt sein Biograph, Thomas Beer. *Maggie* war 1893 in einem Privatdruck unter dem Pseudonym "Johnston Smith" erschienen, und Hamlin Garland, der ein Exemplar entdeckt hatte, brachte Crane zu William Dean Howells, dem Altmeister des Romans in Amerika, der Crane zu einem Essen einlud und ihm aus den 1890 und 1891 erschienenen Gedichten Emily Dickinsons vorlas. Crane war tief bewegt, und in den folgenden Monaten, im Sommer und Herbst 1893, entstanden die *Black Riders*. Im März 1894 wurden sie von John Barry öffentlich vorgelesen, und im folgenden Jahr erschienen sie im Druck, *The Black Riders and Other Lines* (Boston MDCCCXCV), mit einer Widmung an Hamlin Garland. Sie fanden wenig Anklang; die Kritik war überwiegend ablehnend und nur zwei Besprechungen waren günstig.

Der Miſserfolg machte auf Crane keinen sichtbaren Eindruck; der Triumph des *Red Badge of Courage*, der im selben Jahr erfolgte, mochte ihn wohl trösten. Aber es dauerte Jahre, bevor er wieder Gedichte drucken lieſs. Er war inzwischen weit in der Welt herumgekommen, in Texas, in Mexiko, in Kuba, in Griechenland und wieder in Kuba — überall, wo es damals kriegerische Unruhen gab — und saſs nun, verheiratet, in einem alten Herrenhause in Südengland. Hier gab er sein zweites Bändchen Gedichte heraus mit dem Titel des ersten als Gesamttitel *War is Kind and Other Lines* (New York MDCCCXCIX).

Crane hatte indessen, von Tropenkrankheiten und Entbehrungen ausgezehrt, Tuberkulose entwickelt und starb in Badenweiler am 5. Juni 1900. Unter den Papieren, die er hinterließ und von denen seine Frau einem Freunde in Florida einen Stoß übergab, entdeckte man 1928 drei weitere Gedichte, die 1929 von Carl Bohnenberger im amerikanischen *Bookman* veröffentlicht wurden; sie bilden nun den Schluß der gesammelten Gedichte im 6. Band der Gesamtausgabe seiner Werke.[1])

Die Anregung durch Emily Dickinson scheint außer Frage zu stehen, und eine oberflächliche Ähnlichkeit in der äußeren Form springt in die Augen. Emilys Gedichte sind durchweg kurz und höchst einfach, ja primitiv in der metrischen Struktur. Es sind meist vierzeilige Strophen von drei- und vierfüßsigen Jamben, die gar zu oft in einen volksliedmäßigen Singsang verfallen, der eher Unvermögen als eine selbständige Künstlerschaft bei der Dichterin verrät. Mehr als sechs Strophen sind selten in einem Gedicht. Andrerseits sind kurze, einstrophige Gedichte häufig; unter den 138 Nummern der ersten Abteilung der *Complete Poems*[2]) ist ungefähr jedes fünfte Gedicht einstrophig — ebenfalls meist drei- bis vierfüßige Jamben und mit drei bis zehn oder zwölf Zeilen. Nur eines macht davon eine Ausnahme, wovon später mehr.

Ist somit Emilys metrische Technik eher hausbacken zu nennen, so war ihre Reimtechnik von Anfang an ein Rätsel. Die Gedichte sind weder reimlos noch konsequent gereimt, sondern in dem Setzen und Auslassen des Reims oder gar in der Anwendung von unreinen Reimen und Assonanzen herrscht völlige Willkür. Kaum ein Gedicht von mehr als einer Strophe ist planmäßig mit Erfolg durchgereimt, und es ist wohl kein Zweifel, daß dies nicht völlige Absicht, sondern wiederum Unvermögen ist. Der Reimzwang behinderte die Dichterin und legte ihrem Ausdruck Fesseln an, die sie um dieses Ausdrucks willen einfach abwarf. Die Kompensation war wohl die ängstlich festgehaltene metrische Regelmäßigkeit und der Gehalt an Gedanken und Bildern.

---

[1]) ed. Wilson Follet, Alfred A. Knopf, New York 1926ff.; wohlfeiler Abdruck des Textes im gleichen Verlag 1930.

[2]) London 1933.

Aus diesen Bindungen metrischer und reimtechnischer Art tritt in Emily Dickinsons Werk, soweit es Crane zugänglich war, nur ein einziges Gedicht hervor, wo die Dichterin die letzte Konsequenz ihres Freiheitsbedürfnisses in formaler Hinsicht zu ziehen scheint. Es ist das Gedicht LII des ersten Teils, wo 16 kurze Zeilen von ungleicher Länge in zwei Versparagraphen verteilt sind:

Victory comes late,
And is held low to freezing lips
Too rapt with frost
To take it.

How sweet it would have tasted,
Just a drop!
Was God so economical?
His table's spread too high for us
Unless we dine on tip-toe.
Crumbs fit such little mouths,
Cherries suit robins;
The eagle's golden breakfast
Strangles them.
God keeps his oath to sparrows,
Who of little love
Know how to starve!

Hier hat Emily Dickinson nicht nur auf den Reim, sondern auch auf das betonte metrische Schema verzichtet. Es ist ein vollkommenes Beispiel von *free verse*. Wie sie dazu kam, ist weniger wichtig für uns als die Tatsache, daſs, wollte man den konkreten Berührungspunkt zwischen ihr und Crane suchen, er hier gefunden wäre. Formal gesprochen, hätte dieses Gedicht auch von Crane sein können.

Freilich mangels genauerer Kenntnis von Art und Umfang von Cranes Beschäftigung mit Emilys Dichtung können wir ihren Einfluſs auf ihn nicht auf ein einziges Gedicht zurückführen. Das, was an Cranes Gedichten charakteristisch ist, nämlich ihre Reimlosigkeit und ihr freier Rhythmus, ist nicht charakteristisch für Emilys Dichtung als Ganzes und kann kaum als Hauptwirkung von ihr ausgegangen sein. Da konnte und muſste sich Crane auf eine andere Dichtung stützen, nämlich auf diejenige Walt Whitmans, der im Jahre vorher — 1892 — gestorben war. Obwohl er fast vierzig Jahre lang gedichtet und seine Dichtungen in immer erneuten

Sammlungen vor die Öffentlichkeit gebracht hatte, war seine Wirkung auf die amerikanische Dichtung nicht gröſser gewesen als diejenige Emily Dickinsons. Er war faktisch ein Unbekannter, ein Einsamer, ja fast ein Ausgestoſsener, und darum schon menschlich Crane sympathisch. Und er hatte eine ungewöhnliche, unbürgerliche, dichterische Technik, was Crane brauchte.

In bezug auf den Reim war Whitman, im Gegensatz zu Emily, konsequent gewesen; er hatte ihn fast gänzlich gemieden. Brauchte Crane in dieser Hinsicht eine Anregung, so kam sie von Whitman und nicht von Emily. Mit der Metrik ist es allerdings nicht so einfach. Obwohl der Whitmansche Vers eine Befreiung von der alten formalen Metrik bedeutet, so hat Whitman doch keineswegs ganz auf sie verzichtet. In seinen Langzeilen finden sich ganze Reihen von Jamben, Trochäen, Daktylen und Anapästen, und vollendete Blankverse und vor allem Hexameter sind häufig. Er hat zwar die Versform aufgelöst, die metrische Grundstruktur der alten Rhythmen aber beibehalten, und seine Technik ist im Grunde ein freier Wechsel von formalen Rhythmen und von Wortfolgen, die man a-rhythmisch nennen muſs. Dabei bleibt der formale Rhythmus durchaus dominierend; alle seine bekanntesten und wirkungsvollsten Gedichte sind rhythmisch. Aber die Zeilen sind nicht durchskandiert; weder ist der Rhythmus in der Zeile oder gar im Paragraphen durchgeführt, noch hält sich der Dichter konsequent an ein vorgefaſstes metrisches Schema. Es sind gewissermaſsen rhythmische Bruchstücke, die aneinandergereiht sind; die Nähte spürt man auf Schritt und Tritt. Es ist die Technik der rhythmischen Prosa, die Form des feierlichen Chors, und Whitman nannte seine Dichtung ja auch mit Vorliebe "chants".

Crane war nun nicht, wie Whitman, ein Exponent der Massen, und das Dichten von "chants" war nicht seine Sache. Er hat daher nicht Whitmans Technik einfach übernommen. Zwar sind formale Rhythmen, meistens jambische, in seinen Gedichten häufig:

Yes, I have a thousand tongues (IV)
By those who would not stand in rows (V)
Making cunning, noiseless travel down the ways (VI)
There came a drooping maid with violets (XXV) usw. usw.

Aber die für Whitman charakteristische Langzeile ist verschwunden, aufgelöst in ihre Bestandteile, d. h. die rhythmischen Folgen sind als besondere Zeilen gegeneinander abgesetzt. Dadurch gewinnt der Rhythmus ein Gewicht, das er in der gemischten Langzeile nicht besaſs, und wenn Crane bei den formalen Rhythmen geblieben wäre, so hätte er einen Schritt zurück getan zu dem formalen Vers mit festen Füſsen. Das tat er aber nicht; charakteristisch für seine Rhythmik ist es, daſs im Gegensatz zu Whitman die formalen Rhythmen n i c h t dominieren. Er hat, wie Whitman, neben den formalen, den „poetischen" Rhythmen, auch prosaische, und diese haben das Übergewicht in dem rhythmischen Bild, das seine Dichtung bietet:

You say you are holy (L)
A man went before a strange god (LI)
Then the man went to another god (LI)
There he met an assassin (XXVII) usw. usw.

Der groſse Reiz von Emilys Poesie liegt nicht in der Musikalität, in einer eigentlich lyrischen Begabung, sondern in der überraschend suggestiven Kraft ihrer Bilder. Sie besaſs in seltenem Maſs die Gabe, aus einem eintönigen und ereignislosen Dasein eine Fülle des Erlebens zu gewinnen und zu gestalten, und sie tat das vermöge ihrer Fähigkeit, in treffenden und überraschenden Gleichnissen zu sprechen. Ihre Gedichte, auch dort wo sie am stärksten vom Gefühl getragen sind, haben stets den Glanz ihres klaren puritanischen Verstandes, und eine der auffallenden Äuſserungen ihres Talents ist die Leichtigkeit, mit der sie vielsilbige Abstrakta rhythmisch verbindet. So ist denn auch die reine Leidenschaft weniger charakteristisch für ihre Dichtung als die verdeckte, d. h. die Ironie, und aus dieser verstandesmäſsigen Beherrschung ihrer Gefühle entsteht die klare Beschwingtheit ihrer Muse.

Auf Crane mochte dieser dominierende Zug in Emily Dickinsons Dichtung als der ihm kongeniale einen besonderen Eindruck gemacht haben. Der Dichter von *Maggie* und *The Red Badge* war selbst ein auſserordentlich feiner Ironiker, der die starke Leidenschaftlichkeit seines künstlerischen Welterlebens in eine kühle, unpersönliche Form bannte. In

seiner Dichtung aber kommt seine Ironie besonders offen zur Geltung. Sie ist, im Gegensatz zu seiner Prosa, aufserordentlich persönlich und subjektiv. Und sie ist, ebenfalls im Gegensatz zur Prosa, eher dramatisch als deskriptiv. Als Impressionist wendet sich Crane in der Prosa ausschliefslich an die Sinne; er spricht in sinnlichen Bildern, vor allem für das Auge. Die Gedichte bieten aber mit wenigen Ausnahmen keinen okularen, überhaupt keinen betonten sinnlichen Eindruck. Personen, soweit sie überhaupt vorkommen, sind ganz allgemein, fast abstrakt gehalten: *Once there was a man*, *A man toiled on a burning road*, *There was a man and a woman Who sinned*, usw. Farben spielen keine sinnliche Rolle: *A youth in apparel that glittered*, *A man in strange black garb*, *... fair creatures*, *Clothed all in white, and radiant* usw., wohl aber eine moralische: *Friend, your white beard sweeps the ground*, als Zeichen des Alters; *Purple winds went moaning*, *He went through valleys Of black death-slime* usw. Und gelegentlich wird ein ganzes Gedicht (LXII) so durchgeführt. In seiner Prosa spielt die Gebärde, überhaupt die Bewegung als eindringlichste Versinnlichung eine wichtige Rolle, aber Cranes Gedichte kennen die bedeutungsvolle Gebärde fast gar nicht. Wenige anzuführende Stellen sind Ausnahmen: *One looked up, grinning*, *And God turned heeding*, *The man screamed and struggled*, *And bit madly at the foot of the god* (und einige wenige mehr). Dies ist um so auffallender, als der Dialog häufig gebraucht wird und die Gedichte im Verhältnis zu ihrem Umfang weit dialogischer sind als die Prosa. Eine Begleitgebärde hätte das Wort, die Person, die Situation entschieden anschaulicher gemacht.

Aber gerade das hat Crane wohl vermeiden wollen. Dieselbe Ökonomie, die in seiner Prosa alles auf den einen Zweck des Eindrucks konzentriert, waltet auch hier, nur dafs in den Gedichten der Zweck ein anderer ist. Es ist, als wenn Crane in seiner Prosa sein Welterlebnis auf dem Umweg über den möglichst eindringlich dargestellten Einzelfall mitteilt, während er in der Dichtung direkt aus sich herausspricht. In diesem letzteren Verfahren liegt die Wirkung in der Schlagkraft der Mitteilung, d. h. in der eindringlichen Kürze, Geschlossenheit und symbolhaften

Allgemeingültigkeit des Gesagten. Eine solche Konzentration läſst eine Ausmalung nicht zu, und ein Appell an die Sinne wäre störend.

Andrerseits verlangt sie eine äuſserste Spannung der inneren Form des Gedichts, eine Artikulation der Teile auf engstem Raum. Darin konnte ihm Emily Dickinson Vorbild und Anregung sein; die Knappheit mancher ihrer Gedichte muſste, verglichen mit der Breite der landläufigen Dichtung der Zeit, bestechend sein. Aber während Emilys ,,terseness" mehr im einzelnen Bild, im Vers, in der Strophe lag, richtete Crane seine Aufmerksamkeit auf das ganze Gedicht. Syntaktisch ist die Sprache denkbar einfach; schlichte Aussagesätze: *Love walked alone*, *I walked in a desert*, *The sage lectured brilliantly* usw., und im zusammengesetzten Satz parataktische Konstruktion mit *and* und *but*. Gelegentlich wird auch wohl synkopiert: *Before him, two images* (LVIII). Auch der Dialog dient der Kürze; die direkte Rede wirkt knapper und schlagender als die indirekte. Der Wortschatz ist auf das Schlichteste und Einfachste eingestellt; Emilys vielsilbige Abstrakta kommen kaum vor. Aber die Sprache ist nicht ausschlieſslich Umgangssprache, sondern hat biblisch-poetischen Einschlag sowohl im Gebrauch von *thee* und *thou* wie auch in syntaktischer Hinsicht:

Wicked image, I hate thee. (XII)
Lo, the walls of the temple
Are visible. (XVI)
Made he the hull and the sails,
Held he the rudder (VI)
There was such intricate clamour of tongues
That still the reason was not. (XIV)
And I knew not the ways of my feet. (XX)

Das flieſst aus den symbolischen Absichten des Dichters, die Sprache wirkt feierlicher.

Feierlich, weil eindringlich, wirkt auch die Wiederholung, die Crane besonders gern anwendet, vor allem aber zur Gliederung und zur Emphase. Sie trifft fast immer den Leitgedanken des Gedichts: das wiederholte *stand in rows* (V), *tell me* (VII), *It is a sin* (XXXIII), *in my heart* (VIII) usw., prägt ihn nachdrücklich ein. Zuweilen ist es eine oder zwei Zeilen, die wie der alte Kehrreim wirken:

Since she is here
In a place of blackness. (XXIII)
But never have I touched
The hem of its garment. (XXVIII)

Ob hier Erinnerungen an alte Strophenformen wie Ballade, Ritornelle usw. nachwirken, ist fraglich; streng im alten Sinne durchgeführt sind sie nicht. Dagegen hat Crane die Wiederholung in einer Anzahl Gedichte konstruktiv verwendet, als Eingang und Abschluſs, als Ausgang und Ziel. *Three little birds in a row* ist Anfangs- und Schluſszeile des Gedichtes II. In Gedicht XXI lautet der Anfang:

There was, before me,
Mile upon mile
Of snow, ice, burning sand.

Und der Schluſs klingt in denselben Worten aus. Die Wirkung ist die eines Kreisschlusses, auch da wo es sich nur um ein Wort handelt (XLVI). Mit besonderer Wucht kommt diese Kettenwirkung in Gedicht XL zur Geltung, wo das *Ay; but beloved*, das im Anfang des Dialogs steht, am Schluſs die Endlosigkeit der Diskussion unterstreicht und dem dramatischen Kontrast dient. Wieder eine andere Wirkung der Wiederholung findet sich in Gedicht XLIII, wo die alternierende Repetition von *Good-bye! Good-bye!* mit einer Variation die unerbittliche Gerade ist, an der das Gefühl des Sprechers abprallt. In Gedicht LIV bedeutet sie eine ironische Umkehrung.

Die Ironie hat ihre Stelle in Cranes Gedichten vornehmlich am Schluſs; sie bildet die Pointe, auf welche das Ganze hinkomponiert ist — so in XI, XII, XIX, XXII und vielen anderen — wie denn Crane überhaupt bei dem aperçu-artigen Charakter seiner Dichtung den Schlüssen besondere Aufmerksamkeit geschenkt hat. Er besitzt eine Vorliebe für den „offenen" Schluſs, der gewissermaſsen den Gedanken unbeantwortet läſst. Das eindringlichste Beispiel ist Gedicht LXVI: *If I should cast off this tattered coat* usw. mit dem Schluſs: *What then?* Die Flüchtigkeit der dargestellten Empfindung, ihr impressionistischer Charakter wird dadurch unterstrichen. Auch dort, wo der Schluſs „geschlossen" und kein Nachhall bezweckt ist, meidet Crane irgendwelche

formale Betonung etwa rhythmischer Art und läſst den Gedanken allein wirken.

Dieser steckt denn meist recht kahl in den Worten; Wortmusik, das Auffangen einer Stimmung im Ton des Ausdrucks ist nicht charakteristisch für Cranes frühe Poesie. Es mag Absicht sein, denn gelegentlich spürt man doch einen lyrischen Flug. Einfache Tonmalerei findet sich etwa in Gedicht I:

> There was clang and clang of spear and shield,
> And clash and clash of hoof and heel, . . .

Feiner, mit einer Verbindung von Vokalwerten und Rhythmus, ist etwa der Schluſs des Liebesgedichts X: *And the fall to doom a long way*, oder in Gedicht XIX: *With thunderous blows That rang and rolled over the earth.* Rhythmisch allein ist der sanfte Ausklang des Gedichtes XXXIX, die stille Stimme Gottes in der Seele andeutend: *And all the being is still to hear.*

Der Grundcharakter von Cranes Poesie ist eben nicht eine freie lyrische Emotionalität, sondern eine in Ironie gebannte sittliche Leidenschaft. Der Gedankengehalt ist allerdings nicht erheblich; 1919 konnte Harriet Monroe[1]) bereits über diese "wisdom of yesteryear" die Achseln zucken. Der gröſsere Teil der Gedichte beschäftigt sich mit Kirche und Moral und der durchschnittlichen Auffassung von Gott, in scharfem Protest gegen die bestehenden Normen. Es ist kein philosophischer Atheismus; Crane glaubt zwar an keine logische Weltordnung — sein bekanntestes und gewichtigstes Gedicht VI spricht dagegen —, und er glaubt auch nicht an den Gott der Gesellschaft. Aber er glaubt wohl an einen feineren Gott tief in der Seele des Einzelnen, dessen Stimme nicht donnert, sondern leise spricht (XXXIX), dessen Antlitz er nicht trüben möchte (LIII), dessen Hand aber den strafenden Blitz aus heiterem Himmel schleudern kann (LXVIII). Der Ton ist durchwegs derjenige der bitteren Enttäuschung, des "disillusionment" und des Ekels über die Unechtheit der Welt. An Selbstironie fehlt es ebenfalls nicht; der Mann, der *on a burning road* sich abmüht, wird nach wie vor von dem fetten Esel verhöhnt: *But the ass only grinned*

[1]) *Poetry* XIII, 148—52.

at him from the green place. Und zuweilen rettet den Dichter nicht einmal seine Ironie, und der Mann, *who lived a life of fire,* ist am Schlufs um sein Leben betrogen:

Yet when he was dead,
He saw that he had not lived.

Die wenigen Liebesgedichte sind düster wie die übrigen; von Cranes Erleben auf diesem Gebiet sind sie sehr magere Zeugnisse. Aber Eines tritt klar hervor: die tröstende und heilende Rolle der Frau in Cranes dunklem Lebensbild. Im vorletzten Gedicht der *Black Riders* ist Gott tot, aber die Arme einer Frau suchen das Haupt eines schlafenden Mannes vor dem *final beast* zu schützen. Und dieselbe Stimmung liegt Gedicht X zugrunde:

Should the wide world roll away,
Leaving black terror,
Limitless night,
Nor God, nor man, nor place to stand
Would be to me essential,
If thou and thy white arms were there,
And the fall to doom a long way.

Das Bändchen *War is Kind* enthält eine Reihe von 27 Gedichten verschiedenen Inhalts und einen Zyklus von zehn Gedichten unter dem Titel *Intrigue.* In der ersten Gruppe stehen eine Anzahl, die in ihrer einstrophigen Schlichtheit und in der Gesinnung zu den *Black Riders* gehören (X, XII, XVI). Aber charakteristisch für die Sammlung als Ganzes ist eine Kunst, die die *Black Riders* nun hinter sich gelassen hat. Die frühere dürre Strenge der Form ist hier nicht mehr vorherrschend. Stellenweise klingt Emily Dickinsons Wortkunst durch: *Superlative in vacancy* ist eine Zeile, wie sie in den *Black Riders* nicht vorkam. Aber die Zeilen, die Gedichte sind jetzt länger, und Versparagraphen und regelrechte Strophen fügen sich zu gröfseren poetischen Gebilden zusammen. Und den gröfseren Raum füllt eine reichere Kunst. Neben den scharfen ironischen Gedanken tritt nun die Anschauung, das Bild, die impressionistische Kunst von Cranes Prosa. Sie macht sich sogar in den kurzen Gedichten bemerkbar, die den *Black Riders* am nächsten stehen:

The sea was blue meadow
The sea was dead grey walls (III).

Solche Zeilen wären in der früheren Sammlung zu bildhaft und anschaulich gewesen. Jetzt aber schwelgt der Dichter förmlich in den eindringlichen Gleichnissen, für die seine Prosa berühmt war:

Swift blazing flag of the regiment. (I)
Mother whose heart hung humble as a button. (I)
"... the silvered passing of a ship at night. (VI)
... the sunset song of the birches,
A white melody in the silence. (VII)
A silence from the moon's deepest valley. (XI)
The chanting of flowers,
The screams of cut trees. (XIV)
A forgotten sky of bashful blue (XIV).

Auch aufserhalb des prägnanten Gleichnisses ist Raum für anschauliche Beschreibung:

The waste, the far waste of waters,
And the soft lashing of black waves
For long and in loneliness (VI).

Und die anschauliche Gebärde tritt nun mit eindringlicher Wucht auf:

Because your lover threw wild hands toward the sky
And the affrighted steed ran on alone...
Because your father tumbled in the yellow trenches,
Raged at his breast, gulped and died... (I)
The little grasses have rushed by me
With the wind men. (VII)
Fast rode the knight
And leaped from saddle to war. (VII)
Complacent, smiling,
He stands heavily on the dead (XVII).

Und ganze Gedichte sind der Wiedergabe von Stimmungen gewidmet — Gedicht XVIII, von den Berggipfeln mit vorherrschend symbolischer Absicht, Gedicht XI aber, von dem Schlangentanz der Frau in der Wüstennacht, trotz des allegorisierenden Ausgangs mit sichtbarer Freude an dem impressionistischen Bild. Und in Gedicht XXV sind in den *Little songs of carmine, violet, green, gold,* Impression und Symbol zu feiner, überzeugender Wirkung verbunden worden.

Mit einem Wort, Crane hat in der zweiten Sammlung seine Dichtung in der Richtung seiner Prosa entwickelt und hat sich der normalen Poesie etwas genähert. *War is Kind*

ist eingänglicher als die erste Sammlung, und auch das Gedankengut berührt Bekannteres. Die alte Ironie ist noch da, besonders in dem ersten Gedicht, aber das religiöse Gefühl nimmt hier positivere Formen an. Gedicht VII ist noch beschwert durch einen prosaischen Schlufs der alten Art, aber XXV ist ein echtes pantheistisches Naturgedicht. Als neues Thema tritt neben dem Krieg auch das Meer auf — Crane hatte im Golf von Mexiko Schiffbruch erlitten und wäre fast ertrunken —, und überhaupt nimmt die Natur auch in der Bildersprache einen gröfseren Raum ein. Und der Liebe ist ein besonderer Zyklus gewidmet. Es sind, unter dem Titel *Intrigue*, kurzzeilige freie Rhythmen, so geordnet, dafs sich eine leichte Entwicklung vom Liebesglück bis zur Entsagung und der bitter-süfsen Erinnerung ergibt. Ein Aufjauchzen des Glückes kennt Crane natürlich nicht; sein Höchstes ist *the peace of sundown*, und meistens bewegt er sich in den Niederungen des Zweifels, der Eifersucht und der Wut, die auf den Schmerz als Reaktion folgt. Es ist wieder scharfe, klare, unerbittliche Beobachtungskunst, lyrisch nur in dem verdeckten Ton der Ironie, aber doch überzeugend.

Die drei posthumen Gedichte ändern am Gesamtbilde der Craneschen Poesie nichts. Zwei sind einstrophige Sprüche in der Art der *Black Riders*; das dritte ist ein glänzendes Stück Impressionismus, ein Seebild, das Ertrinken eines Schiffbrüchigen im Meer:

The puff of a coat imprisoning air:
A face kissing the water-death
A weary slow sway of a lost hand
And the sea, the moving sea, the sea.
God is cold.

Ein Jahr, bevor *The Black Riders* erschienen, brachten Bliss Carman und Richard Hovey den ersten Band ihrer *Songs from Vagabondia* heraus, und drei Jahre später kam Edwin Arlington Robinson mit *Children of the Night* auf den Plan. Aber die Erneuerung der amerikanischen Dichtung, die somit begann, hat von Crane keine Notiz genommen. Erst nach dem Weltkrieg, als die junge Generation, besonders die Imagisten, die freirhythmische Bewegung zur Macht

gebracht und Emily Dickinsons Bedeutung proklamiert hatte, warf man ein Auge auf die *Black Riders* und entdeckte in ihnen einen Vorläufer der Modernen. Harriet Monroe hat ihn richtig beurteilt; aber den Ton fast unwilligen Zugeständnisses, der aus ihrem Aufsatz spricht, dürften wir durch eine positivere Wärme ersetzen. Crane hat auf seine Zeitgenossen keinen Einfluſs gehabt; aber sollte Edgar Lee Masters, als er seine *Spoon River Anthology* in kurzen freirhythmischen Paragraphen schrieb, ihn wirklich nicht gekannt haben? Und Ezra Pounds frühe Arbeiten zeigen deutlich, daſs dieser *miglior fabbro* der englisch-amerikanischen Modernisten ihn nicht nur „irgendwo anerkennend erwähnt", sondern ihn zum Ausgangspunkt seiner eigenen Dichtung genommen hat. Gedichte wie *N. Y.* und *The Garret* sind Cranesche Form in Poundscher Tonart. Freilich, Cranes Bedeutung beschränkt sich auf das Formale; an innerem Erleben ist ihm Emily Dickinson überlegen. Aber er starb früh, nach einem reichlich gehetzten Leben, und er hat für den, der es brauchen konnte, den Weg zu einer neuen Dichtkunst gewiesen.

BASEL. HENRY LÜDEKE.

DER RAIL-ROAD-TRUST IN DER NEUEREN POLITISCHEN ROMAN-LITERATUR AMERIKAS.

Eine Eigenart der neueren amerikanischen Literatur ist ihr Streben nach getreuer Wiedergabe der Wirklichkeit. „Die Schriftsteller des 17. Jahrhunderts schrieben hauptsächlich für Europa, die des 20. Jahrhunderts hauptsächlich für Amerika, . . . aber beide wollen zeigen, wie die Amerikaner in Amerika leben.“[1]) Diese Einstellung amerikanischer Autoren macht ihre Werke zu einer Fundgrube für den europäischen Soziologen, da sie ihm einen Einblick in die verschiedensten Gebiete des kulturellen und materiellen Lebens der U. S. A. gewähren. So sei an Hand einiger amerikanischer Romane des frühen 20. Jahrhunderts die Rolle untersucht, die die grofsen amerikanischen Eisenbahnen, die sog. Railroad Trusts — ein Hauptfaktor der amerikanischen Zivilisation — im politischen und wirtschaftlichen Leben der Union spielten, als sie noch — etwa vom Ende des Bürgerkrieges bis in die 1. Dekade des 20. Jahrhunderts — ein unbestrittenes Transportmonopol besafsen und auf der Höhe ihrer Macht standen. Die U. S. A., die im Jahre 1830 ein Eisenbahnnetz von 23 Meilen besafsen, wiesen 1934 ein solches von 257000 Meilen = 411000 km auf[2]); Deutschlands Eisenbahnnetz betrug nach der gleichen Quelle am 31. 12. 1934 58380 km. Das amerikanische Netz übertrifft also das deutsche um mehr als das siebenfache, während das Bevölkerungsverhältnis nur etwa 2 : 1 beträgt. Noch eindrucksvoller sind die Angaben der *Encyclopaedia Brit.* (1929): *with less than one twelfth of the world's population and a little more than one third of its area,*

---

[1]) Van Doren, *What is American Literature,* Routledge 1935, p. 2.
[2]) *Statesman's Yearbook* 1936.

North America has nearly one half of the world's railway mileage and far more than one half of the aggregate railway capacity to move passenger and freight. Nach diesen Ausführungen werden wir die Bezeichnung der U. S. A. als *Father of the Railroads* berechtigt finden.

Doch die U. S.-Railroads unterscheiden sich von denen Europas nicht bloſs durch die Gröſse ihres km-Netzes, sondern auch durch die andere Art ihrer Entstehung: Nicht bloſs verdanken sie diese zum gröſsten Teil privatem Unternehmergeist — sie sind auch heute noch fast ausschlieſslich in Privatbesitz —, sondern sie leisteten auch eine einzigartige Pionier- und Zivilisationsarbeit. Während in Europa der Bau der Eisenbahnen meist dem Bedarf der Bevölkerung folgte, ist die Entwicklung in U. S. A. — und Canada — umgekehrt vor sich gegangen. „Hier legten erst die Eisenbahnen das ganze Gebiet westlich des Mississippi der Besiedlung offen, und die folgende Zivilisation war zum gröſseren Teil erst ein Ergebnis der Eisenbahnunternehmungen."[1]) Diese Erschlieſsertätigkeit privater Gesellschaften wurde gefördert — und vielfach erst ermöglicht — durch die *land grants* der Bundesregierung, unentgeltliche Überweisungen von Neuland an die Railroads, durch die im Laufe von etwa 20 Jahren (der erste *grant* erfolgte 1850, der letzte 1872) ein ungeheures Gebiet, über 150 Millionen acres, das sind nach Schönemann etwa 607000 qkm, also wesentlich mehr als die 468718 qkm des heutigen Deutschland, den privaten Railroad Companies überwiesen wurde. Diese *grants* machten oft einen beträchtlichen Teil der Oberfläche des Staates aus, in dem sie lagen: $^1/_9$ von Louisiana, $^1/_8$ von Kalifornien, $^1/_7$ von Nebraska, $^1/_5$ von Wisconsin, Iowa, Kansas, North Dakota und Montana, $^1/_4$ von Minnesota und Washington gehörte so den Railroads. Ein Teil dieses riesigen Grundbesitzes wurde von ihnen so schnell wie möglich verkauft und mit den Erlösen der Bahnbau begonnen und gefördert, ein anderer aber zurückbehalten, parzelliert und an Pionierfarmer verpachtet. Die Absicht der Eisenbahngesellschaft war dabei, sich durch Belehnung des Landes flüssige Mittel zu verschaffen, vor allem aber bis

---

[1]) Schönemann, *Ver. Staaten* II, 330.

zum endgültigen Verkauf eine Wartefrist einzuschieben, in der der Wert des Landes steigen und den von der Regierung für Neuland verlangten Mindestpreis von $ 2,50 per acre um ein Wesentliches überschreiten würde. Dieser Fall trat ein, als die letzten Regierungsländereien zu obigem Satze verkauft worden waren; die Illinois Central z. B. forderte und erhielt $ 11,50 per acre von den landhungrigen Ansiedlern. Das für uns Wesentliche dieses Zustandes besteht darin, daſs die amerikanische Railroad nicht bloſs *carrier*, Frächter, war, die in vielen Staaten ein Transportmonopol besaſs, dem vor allem der western und mid-western Farmer auf Gnade und Ungnade ausgeliefert war, sondern auch Groſsgrundbesitzer mit vielen hunderten von Pächtern, die unter dem Drucke wirtschaftlicher Not meist in ein starkes Abhängigkeitsverhältnis zur Railroad gerieten. In dieser doppelten Eigenschaft wurde die Railroad einer der wichtigsten wirtschaftlichen Faktoren des Staates, durch den ihre Schienenstränge liefen, zumal sie auch meist der gröſste Steuerzahler war, und sie begann sehr bald, diese wirtschaftliche Machtstellung politisch auszubeuten und einen oft unheilvollen, da rein egoistisch-kapitalistischen, Einfluſs auf die Gesetzgebung, Verwaltung und Rechtsprechung des Staates auszuüben, deren Vertreter gefügige Werkzeuge in den Händen der Eisenbahnmagnaten wurden. *Mr. Worthington* (ein Railroad President) . . . *saw that the man who controlled the highways of a state could snap his fingers at governor and council and legislature and judiciary; could, indeed, do more — could owe them and without effort. The dividends would do the work: would canvass the counties and persuade this man and that . . . Mr. Worthington would become great* . . . aber, fügt unser Autor hinzu, *his greatness is that of a robber-chief.*[1]) Denn mehr als die *dividends* waren es die *bonds and mortgages*, die Schuldverschreibungen der mit ihrem Pachtzins in Rückstand gekommenen Farmer und Kleinbürger, die eine der Railroad gefügige Wählerschaft schufen, die nur von der Railroad approbierte Kandidaten in die Volksvertretung sandte und so den Grundstein zu ihrer politischen Macht legte. *Railroading the Legislature* nannte

---

[1]) *Coniston* 345.

man diese Vorherrschaft der Railroad im Staatsparlament und bezeichnete damit auch die korrupte Art, mit der die Railroad zur Macht gelangt war und sie auf das Rücksichtsloseste für ihre eigenen Zwecke ausbeutete.

Im politischen Roman des frühen 20. Jahrhunderts ist diese Vormachtstellung der Railroad im Staate und ihr schädlicher Einfluſs auf Individuum wie Gemeinschaft wiederholt dargestellt und bekämpft worden. Von solchen Romanen greife ich, da mir zugänglich, das aufwühlende Werk des hochbegabten, aber leider früh verstorbenen Frank Norris (1870—1902) *The Octopus, A Story of California* (1901)[1] heraus, sowie drei Romane des noch lebenden Winston Churchill (geb. 1871), der, einem guten Barometer vergleichbar, es versteht, mit Gewandtheit und Treue den rasch wechselnden Geschmack und die jeweilige politische Stimmung des groſsen amerikanischen Publikums in seinen Romanen wiederzugeben: *Coniston* (1906)[2], *Mr. Crewe's Career* (1908)[3] und *A Far Country* (1915)[4] beschäftigen sich mit Eisenbahnpolitik, wobei vor allem *Mr. Crewe's Career* (= *Mr. Crewe* I und II im folgenden) sich als besonders ergiebig für die Zwecke der vorliegenden Arbeit erwies. Ein vierter Roman Churchills, *A Modern Chronicle* (1910), der[5] ebenfalls *the manœuvers of a railroad* darstellt, war mir leider nicht zugänglich. Die Werke der beiden Autoren sind insofern verschieden, als sie, obwohl beide das gleiche Thema behandeln, es von verschiedenen Seiten beleuchten. Norris, der den *war between the wheat grower and the Railroad Trust* schildert, stellt das Individuum und seine durch die Railroad verursachten Nöte in den Vordergrund, während Churchill, der ehemalige Parlamentarier, mehr die allgemeine, politische Seite des Problems sieht. Churchill, der durch zwei Perioden Mitglied der New Hampshire Legislatur war und im Kampfe gegen *boss and corporation control* eine solch lebhafte Tätigkeit entfaltete, daſs er in Anerkennung dafür 1908 als Governor

---

[1]) Benutzte Ausgabe: NY., Doubleday, Page and Co., 1922.
[2]) London, MacMillan and Co., 1937.
[3]) Tauchnitz 4058/9, 1908.
[4]) London, MacMillan and Co., 1915.
[5]) nach Hicks, *The Great Tradition*, N.Y. (Macmillan Co.) 1935, p.180.

seines Staates kandidiert wurde, wobei er nur knapp unterlag, weiſs, daſs die Wurzel der Macht des Groſskapitals, in seinen Romanen durch die Railroad verkörpert, in den Parlamenten der Einzelstaaten liegt, und schildert daher eingehend und offenbar auf persönlich Erlebtem fuſsend, die Methoden, durch die das Groſskapital zur Macht kommt und die Art, wie es diese Macht ausübt. So sind für den Soziologen die Romane Churchills, die die Ursache des Übels aufzeigen, aufschluſsreicher als das Werk von Norris, das fast ausschlieſslich nur die Auswirkungen dieses Übels schildert, obschon *Octopus* die gröſsere künstlerische Leistung darstellt. Ein weiterer, mehr äuſserer Unterschied — Norris' Roman spielt im Westen des Kontinents, in Kalifornien, Churchills Bücher haben den Osten, New Hampshire, als Schauplatz — zeigt, daſs das Übel der *corporation control* nicht bloſs auf einen Staat beschränkt war, sondern als *nation wide*, die ganze Nation betreffend, angesehen werden muſs. Zeitlich liegt *Octopus* etwas früher, etwa in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts, als die Romane Churchills, die in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts spielen.

Warum wird die Railroad von unsern Autoren angegriffen? Worin bestand ihre Schuld? Nach Ansicht beider Schriftsteller vor allem darin, daſs die Eisenbahnen, die ihrer Funktion nach der Allgemeinheit dienen sollten und in den meisten Fällen erst mit den Mitteln der Allgemeinheit, den bereits erwähnten *land grants* finanziert und ins Leben gerufen worden waren, ihre Verpflichtungen gegenüber der Öffentlichkeit völlig bei Seite schoben und eine rücksichtslos egoistische Dividendenpolitik betrieben. Der Railroad Agent S. Behrman kennzeichnet diesen Raubzug auf die Taschen des Publikums, das auf die Railroad angewiesen ist, deutlich genug, wenn er die Frage des durch willkürliche Verdopplung des Frachtsatzes in Bankrott und Verzweiflung getriebenen Hopfenfarmers Dyke: *What's your basis of applying freight rates, anyhow? ... What's your rule? What are you guided by?* mit brutaler Offenheit beantwortet: *All — the — traffic — will — bear*[1]), d. h. die Railroad will das Möglichste aus dem

---

[1]) *Oct.* 349/50.

Farmer herauspressen und ihm nur soviel lassen, daſs er gerade existieren kann. Zur Durchführung dieser Dividendenpolitik braucht die Railroad die Macht im Staate, d. h. die Stimmen der Volksvertreter. Austen Vane, Advokat und Champion of the People gegen den Railroad Trust, führt uns Zweck und Ziel der Railroad Policy mit der Klarheit und Präzision des Juristen vor Augen: ... *The Northeastern Railroads have seized the government of this State for three main reasons: to throttle competition, to control our railroad commission in order that we may not get the service and safety to which we are entitled, — so increasing dividends; and to make and maintain laws which enable them to bribe with passes*[1]), *to pay less taxes than they should, and to manipulate political machinery.*[2]) Und ähnlich vor Mr. Flint, dem allmächtigen Präsidenten des Railroad Trust: *Mr. Flint, you know as well as I do that for years you have governed this State absolutely, for the purpose of keeping down your taxes, avoiding necessary improvements for safety and comfort, and paying high dividends.*[3]) Nun liegt die Macht im demokratischen Staate bei der Volksvertretung, und so sorgt die Railroad durch ihre *manipulators* dafür, daſs sie dort eine sichere Majorität hat. Da ein groſser Teil der Wählerschaft irgendwie materiell von der Railroad abhängig ist, hat diese es verhältnismäſsig leicht, die ihr genehmen Abgeordneten in genügender Zahl wählen zu lassen. Mr. Flint, der Railroad President, bestimmt, wer Abgeordneter und Office Holder bis hinauf zum Governor werden soll, und Mr. Hilary Vane, der in seinem Auftrage die politische Maschine dirigiert, sieht dazu, daſs diese Leute gewählt werden. Auf diese Weise kann kein Gesetz beschlossen werden, das nicht vorher die Zustimmung des Mr. Flint gefunden hat.[4]) Im Senat, dem Oberhaus, mit seinen zwanzig Sitzen hat Mr. Flint noch leichteres Spiel, denn fast jeder Senator verdankt seine politische und materielle Existenz der Railroad. Selbst *His Excellency the Governor* ist nur eine Kreatur der Railroad und seine Nominierung und Wahl ist für Mr. Flint ausschlieſslich eine *business transaction.*[5]) In gleicher

---

[1]) = Freifahrkarten, meist ein Jahr gültig.
[2]) *Crewe* I, 220.
[3]) ebd. II, 263.
[4]) ebd. II, 66.
[5]) ebd. II, 223.

Weise ist die Railroad Commission, jene staatliche Behörde, deren Aufgabe es wäre, die Railroad zu überwachen und die Interessen des Publikums wahrzunehmen, nur ein *economy board of the Northeastern system, as much under Mr. Flint's orders as the conductors and brakemen.*[1]) Selbst bis in die Supreme Courts hinein reicht der Einfluſs der Railroad, und man hat den Eindruck, daſs ihr einfach alles gehört: *They*[2]) *own us, these task-masters of ours; they own our homes, they own our legislatures. We cannot escape from them. There is no redress. We are told we can defeat them by the ballot-box. They own the ballot-box. We are told that we must look to the courts for redress; they own the courts. ... they corrupt a legislature and call it Politics; they bribe a judge and call it Law.* So der temperamentvolle Norris.[3]) Churchill bestätigt diese überragende Stellung der Railroad im Staate, die eine Volksvertretung ganz überflüssig erscheinen läſst: *its a sheer waste of money for the State to pay a Legislature. They*[4]) *might as well run things from the New York office*, meint ein nicht von der Railroad gekaufter Abgeordneter, und ein anderer verleiht dem gleichen Gedanken drastisch-humorvollen Ausdruck in den Worten: *We* (= die Abgeordneten) *might as well wear so many Northeastern uniforms with brass buttons.*[5]) So erhebt denn auch Churchill die schwersten Vorwürfe gegen die Railroad: Nicht bloſs sind die von ihr in die Volksvertretung entsandten Männer *of a sort which good citizens cannot support*[6]), nicht bloſs sind ihre Praktiken *entirely subversive of the principles of American government*[7]), sondern Mr. Flint muſs es sich von seiner eigenen Tochter ins Gesicht sagen lassen, daſs sein Regime die Verfassung des Staates zerstört habe: *They*[8]) *say that the railroad has destroyed the people's government.*[9]) — Was erwidert Mr. Flint auf die gegen ihn und sein System erhobenen Vorwürfe? Wie zu erwarten, beruht sein Hauptargument auf dem *divine right of Imperial Railroads to rule*[10]), d. h. auf der Theorie vom Rechte des Groſskapitals auf unumschränkte Herrschaft im Staate.

---

1) *Crewe* I, 194. 2) the railroads. 3) *Oct.* 551.
4) die Railroads. 5) *Crewe* I, 219. 6) ebd. II, 66.
7) ebd. II, 91. 8) die öffentliche Meinung.
9) *Crewe* II, 66. 10) ebd. I, 12.

Die Railroad hat ein Recht auf die Vorherrschaft, denn sie ist der gröfste wirtschaftliche Faktor des Landes. Sie zahlt die meisten Steuern und es ist nur billig, dafs die Politiker auf ihre *suggestions* hören; ihre Aktien sind in den Händen von vielen Tausenden von Besitzern, oft ganz kleinen Leuten, die alle von der Railroad den *best return of their money* erwarten; darüber hinaus ist die Railroad auf das Engste mit der materiellen Wohlfahrt des Staates verbunden: . . . *the prosperity of the Road means the prosperity of the State.*[1]) Diese *prosperity* wird aber von den Politikern bedroht, die, wenn sie könnten, die Railroad in einer einzigen Legislaturperiode durch Verabschiedung entsprechender Gesetze vernichten könnten. Mr. Flint betrachtet es als seine oberste Pflicht, die Railroad, *the property of the stockholders*, vor solchen Zugriffen zu schützen. Das beste Abwehrmittel gegen *annihilation* ist die Bestechung der Politiker: *they have always been corrupt as long as I have known them, and in my opinion they always will be.*[2]) Anständige Politiker gibt es nicht; selbst wenn es sie gäbe, würde das Volk sie nicht wählen. Seine Tochter ist entsetzt über diese Ethik, die die Gemeinheit der Mitmenschen als etwas Gegebenes hinnimmt und darauf den Betrieb eines grofsen Konzerns aufbaut. Die Railroad selbst bleibt bei all diesen dunklen Angelegenheiten im Hintergrund: Mr. Flint vermeidet jeden persönlichen Kontakt mit den *corrupt politicians* und hält energisch die Fiktion aufrecht, dafs die Railroad sich nicht in die Politik des Staates menge[3]); . . . *but the Northeastern Railroads cannot interfere in legislative or political matters.* Die Interessen der Railroad werden durch die sog. *corporation lawyers* wahrgenommen, *the best lawyers it can find*, die wieder durch die lokalen *bosses* die politische Maschine beeinflussen. *The boss*, sagt Theod. Roosevelt[4]), *is a man who does not gain his power by open means, but by secret means, and usually by corrupt means . . . A boss . . . serves as the intermediary for bringing together corrupt politics and corrupt business*; vgl. Churchills *Coniston*, in dem die Tätigkeit eines solchen *boss* vom kleinen Anfang in *village politics* bis zur souveränen Beherrschung eines ganzen Staates

---

[1]) *Crewe* I, 228. [2]) ebd. II, 69.
[3]) vgl. ebd. I, 118; I, 277. [4]) *Autobiogr.* (1914) 152.

dargestellt ist. Die Bosses sorgen dafür, daſs die Railroad eine genügende Majorität in der Volksvertretung erhält, sowie daſs der Posten des Speakers und alle wichtigen Ausschüsse mit den Kreaturen der Railroad besetzt werden, jenen *slick cusses . . . in the front seats*, die *all this here parliamentary law and the tricks of the trade*[1]) viel besser beherrschen als die simplen Farmer-Abgeordneten einer ehrlichen, aber führer- und ziellosen Opposition. Einer dieser Tricks besteht darin, Gesetzesanträge, die der Railroad unbequem sind, einfach nicht aus dem Committee-Stadium herauszulassen. Wollen die Railroad-Leute aber selbst einen Antrag durchbringen, der auf Widerstand stoſsen könnte, so wird er rasch an einem Freitag, wenn die bäuerlichen Abgeordneten sich zum Wochenende auf ihre Farmen begeben haben und das Haus halbleer ist, durchgepeitscht und sofort an den Senat weitergeleitet, der mit seinen 20 Honourables, wie bereits erwähnt, noch viel mehr eine Domäne der Railroad ist als das House of Representatives mit seinen über vierhundert Mitgliedern; siehe das Beispiel für derartig expeditives *law-making* in *Crewe.*[2]) Nicht immer wird aber der Railroad der Sieg so leicht gemacht; manchmal rafft sich die Opposition, durch einen besonders krassen Fall von Railroad-Egoismus auf das Äuſserste gereizt, zu entschlossenem Widerstande auf und schlägt, geführt von einem energischen leader, die Railroad-Partei in offener Abstimmung. Churchill schildert[3]) sehr dramatisch und bis ins einzelne die verschiedenen Phasen eines solchen Kampfes, bei dem uns u. a. die ausgezeichnete und weit ausgreifende Organisation der Railroad Party und die strikte Disziplin ihrer Mitglieder vorgeführt wird. Sie wurden z. T. über Nacht aus weit entlegenen Orten des Staates herbeigeholt, um dann mit gedruckter Marschorder — als Abwesende wuſsten sie oft gar nicht, worum der Kampf sich drehte — in die Abstimmungsschlacht geschickt zu werden. Zwar geht auch diese Schlacht für die Railroad verloren, doch die Opposition hat damit noch lange nicht gewonnen: die *bill* muſs an den Senat und schlieſslich zum Governor, der, wie sein Oberhaus, ein williges Werkzeug in den Händen der Railroad ist. Fügen

---

[1]) *Crewe* I, 201. [2]) I, 201 ff. [3]) ebd. I, 271 ff.

wir noch hinzu, daſs auch die führende Presse des Staates aufs Engste mit den Interessen der Railroad verfilzt ist und z. B. die parlamentarischen Erfolge der Opposition entweder totschweigt oder sie mit ein paar Zeilen abtut, so muſs uns der parlamentarische Kampf gegen die Railroad, wie ihn Churchill schildert, als aussichtslos erscheinen. Im *Octopus* greifen denn auch die durch das heimtückische, wenn auch rechtlich, d. h. formaljuristisch, gedeckte Vorgehen der Railroad zum Äuſsersten getriebenen Farmer zur Selbsthilfe, und es kommt zu einem Feuergefecht. Doch auch hier bleibt die Railroad Sieger, und während die Führer der Farmer sich auf der Kampfstätte zu Tode bluten, ziehen Agenten der Railroad, gestützt auf das Urteil der Courts, in die verwaisten Farmen.[1])

Die Bevölkerung des Staates fühlt ihre Hilflosigkeit und rächt sich an der Railroad mit den Waffen des Schwachen: Spott, Verachtung, ja unverhüllter Haſs werden ihr entgegengebracht. Solche Gefühle kommen besonders deutlich im *Octopus* zum Ausdruck, in dem überhaupt der Kampf zwischen den Farmern und dem alles verschlingenden Ungeheuer, der Railroad, viel bitterer, da persönlicher, dargestellt wird. Der einfluſsreiche Railroad Agent S. Behrman, der ruhig und versöhnlich genug mit Rancher Annixter eine Klage der Railroad gegen ihn besprechen will, wird vom Farmer sofort öffentlich auf das Gröblichste beleidigt und von der Schwelle gewiesen[2]) — eine Explosion, die nur erklärlich wird durch den lange aufgespeicherten Groll, den Annixter und mit ihm die ganze Farmerbevölkerung gegen die Railroad hegt, die sie als ihren Bedrücker und Aussauger ansieht. Selbst die Farmerkinder zischen und spucken auf die Schienen, sobald ein Zug vorbeifährt. So wundern wir uns nicht, daſs der Satz: *The P(acific) and S(outh) W(estern) is an Enemy of the State*[3]) zu einer Art Wahlspruch der Farmer im Staate werden konnte.

Doch die Herrschaft der Railroad dauert nicht ewig: *Truth Crushed to Earth Will Rise Again.*[4]) Offene Auflehnung führt allerdings zu nichts, wie der Ausgang der Revolte im *Octopus* beweist. Der Erfolg liegt, wie die Romane Churchills darlegen, in der Aufklärung des *voter*, des Wählers, der

---

1) *Oct.* 537 ff. 2) ebd. 77. 3) ebd. 220. 4) ebd. 220.

gemäſs der Verfassung der U. S. A. durch seine Stimme, sein *vote*, die eigentliche Macht im Staate hat — oder haben sollte. Doch dieser Bürger, der *citizen*, ist im allgemeinen viel zu sehr von seinen eigenen Geschäften in Anspruch genommen, um genügend Zeit und Interesse für die Angelegenheiten der Allgemeinheit, des Staates, aufzubringen — *they*[1]) *won't take the time to bother about politics*[2]) — und überläſst so die Regierung lieber den korrupten Berufspolitikern: . . *he*[3]) *does not take sufficient interest in his government to make it honest.*[4]) So konnten die mächtigen *corporations*, das Groſskapital, und darunter die Railroads, ohne allzuviel Mühe die Macht im Staate an sich reiſsen. Immer und immer wieder tadelt Churchill den Bürger wegen seiner Gleichgültigkeit und Apathie gegenüber den Angelegenheiten des Staates und nennt schlieſslich diese . . . *ignorance and disregard of the voter . . . the most serious of ills in a republic.*[5])

Allerdings scheint mit der Jahrhundertwende eine Besserung einzutreten, und vor allem die jüngere Generation ist stolz auf ihre politischen Rechte und will ihr Schicksal in ihre eigene Hand nehmen: *A new generation has come — a generation more jealous of its political rights, and not so willing to be rid of them by farming them out.*[6]) Selbst ältere Leute *who simply did not think about these questions ten years ago*, verlangen nach einer echten Volksvertretung und sind bereit, Führung und Verantwortung zu übernehmen.[7]) Ähnlich zeigt Churchill in seinem 1915 veröffentlichten *A Far Country*, daſs die kapitalistisch beherrschte Welt zu Ende geht und neue Führer und neue Ideale im politischen Leben sich ankündigen: Kaum hat der Vertreter der Hochfinanz, der hochangesehene Advokat und U. S. Senator Watling die Äuſserung getan, daſs die Methoden der Politiker, der *law-makers*, zwar nicht gerade *particularly edifying*, aber bedauerlicherweise notwendig seien, so wird ihr Ende auch schon durch das Auftreten einer neuen politischen Moral angekündigt. Mr. Krebs, der Anwalt der Allgemeinheit . . *has queer notions about a new kind of democracy which he says is coming.*[8])

---

[1]) die Bürger. [2]) *Crewe* I, 288. [3]) der Bürger.
[4]) *Crewe* I, 221. [5]) ebd. II, 261. [6]) ebd. II, 91.
[7]) ebd. II, 91. [8]) a. a. O. 181.

Bei dieser Andeutung einer neuen, das Gemeinwohl besser berücksichtigenden Zeit bleibt es in unsern Romanen; eine völlige Entthronung der Railroad bezw. des Groſskapitals oder auch nur dessen energische Zurückdrängung, wie es die logisch zu Ende gedachte Idee ihrer Bücher gefordert hätte, wagt weder Norris noch Churchill; dafür standen beide Autoren wohl noch zu sehr unter dem Einfluſs individualkapitalistischer Gedankengänge. Ja, Norris, dessen *Octopus* doch eine flammende Anklage gegen das Railroad Regime ist, beschlieſst dieses Buch höchst unlogisch mit einer Verbeugung vor dem Railroad König Shelgrim, hinter dem wir eine historische Persönlichkeit, den Eisenbahnmagnaten Collis Potter Huntington (1821—1900), zu sehen haben; Presley = Norris sucht den Gewaltigen auf, um ihm seine Politik der *extortion, oppression and injustice*[1]) vorzuhalten, wird aber von der Persönlichkeit und dem Auftreten des Magnaten derart beeindruckt, daſs er dessen vager Rechtfertigung, nur ein Werkzeug in den Händen höherer Mächte zu sein, willig Glauben schenkt und den blinden Gewalten der Natur die Schuld an der Tragödie zuschiebt. Und in Churchills *Mr. Crewe's Career* heiratet der Champion of the People und Bekämpfer der *corporation control*, Austen Vane, ausgerechnet die Tochter des Railroad Präsidenten Mr. Flint, welcher Ausgang zwar dem Buche zum *happy end* verhilft, aber doch nicht als allgemein gültige Lösung des darin behandelten Problems angesehen werden kann. Doch soll beiden Autoren nicht das groſse Verdienst geschmälert werden, mit Mut und Nachdruck die Schäden der *corporation control*, der unbeschränkten Herrschaft des Groſskapitals, aufgedeckt und die öffentliche Meinung wachgerüttelt zu haben. Und diese erzwang denn auch in den Jahren von 1890—1917 die Verabschiedung einer Reihe von Gesetzen im Bundesparlament wie in den Legislativen der Einzelstaaten, die die gröſsten Auswüchse der groſskapitalistischen Herrschaft beseitigen und dem Bürger seinen Einfluſs auf die Gesetzgebung und Verwaltung des Staates zurückgeben sollten. Als besonders wirkungsvoll erwies sich z. B. die Einführung der geheimen Abstimmung,

---

[1]) *Oct.* 569.

wodurch die von den Corporations geübte Methode des Stimmenkaufs einen argen Stoſs erlitt, da eine strikte Überwachung des Votanten nicht mehr möglich war. Das *referendum*, die Volksbefragung über die endgültige Annahme oder Ablehnung eines Gesetzes, und der *recall*, die Absetzung öffentlicher Beamter durch Volksabstimmung, waren weitere Schritte zur Ermittlung der wahren Volksmeinung. Ihren Höhepunkt erreichte diese volksfreundliche Gesetzgebung durch die Bestimmung, daſs öffentliche Beamte sowie die Bundessenatoren nicht mehr von gewissen politischen Klüngeln, z. B. den von den Corporations beherrschten *conventions* und Staatsparlamenten ernannt werden durften, sondern vom ganzen Volke in freier Wahl gewählt werden muſsten. Zu dieser lebhaften politischen Gesetzgebung gesellte sich eine solche auf dem wirtschaftlichen Felde, die dem groſskapitalistischen Prinzip des *laissez faire* zu Leibe rückte und deren Richtung kurz durch das Wort *Anti-Trust-Legislation* angedeutet sei. Für die Eisenbahnen war vor allem die 1887 erfolgte Einsetzung der *Interstate Commerce Commission*, deren Mitglieder vom Präsidenten ernannt werden, von gröſster Bedeutung, da dadurch eine überstaatliche, von den Einzelparlamenten unabhängige Aufsichtsbehörde geschaffen wurde, die vor allem die Interessen des Publikums gegenüber der Railroad wahrzunehmen hatte. Viel schwerer aber als all diese Maſsnahmen traf die Eisenbahnen, die nach endgültiger Lahmlegung der ehemals blühenden Kanal- und Fluſsschiffahrt auf der Höhe ihrer Bedeutung als *carriers* zu stehen schienen, die mit Ende des 19. Jahrhunderts einsetzende Verwendung des Automobils, das bestimmt war, mit dem Transportmonopol der Eisenbahnen aufzuräumen. Wie rasch die Amerikaner trotz der damals elenden Straſsen, aber z. T. vielleicht unter dem Druck eines ausbeuterischen Eisenbahnsystems, sich dem neuen Verkehrsmittel zuwandten, mögen die Zahlen der Automobilzulassungen zeigen:

1895	4	1925	19 937 274
1905	78 000	1930	26 545 000
1915	2 445 666	1933	23 827 290.[1]

[1]) Nach Locklin, *Economics of Transportation* 1935, S. 718 ff.

Diese Zahlen zeigen, daſs ein groſser Teil des Personenverkehrs zum Auto abgewandert ist; doch für die Eisenbahn war und ist die Frachtbeförderung wichtiger; doch auch hier macht der *truck*, der Autolastwagen, groſse Konkurrenz, und die Zahl der Zulassungen stieg von 410 i. J. 1904 über 136 000 i. J. 1915 auf über drei Millionen i. J. 1933. In jüngster Zeit ist noch ein dritter Bewerber auf dem Felde des Verkehrs aufgetreten, das Flugzeug. Im Jahre 1934 beförderten die amerikanischen *air lines* auf dem Gebiete der Union 461 743 Passagiere und über zwei Millionen Pfund Expreſsgut. Trotz dieses scharfen Wettbewerbes ist aber die Railroad in Amerika wie in den Staaten Europas noch immer das wichtigste Verkehrsmittel. Doch ein Verkehrsmonopol besitzt sie schon lange nicht mehr. Auch ihr Einfluſs auf Politik und Verwaltung dürfte wohl völlig geschwunden sein, und sie ist wie andere Unternehmungen gezwungen, sich durch Leistung auf dem Felde des wirtschaftlichen Kampfes zu behaupten und der Konkurrenz die Spitze zu bieten. Tatsächlich leisten die amerikanischen Eisenbahnen, was Sicherheit, Schnelligkeit, Bequemlichkeit und nicht zuletzt Billigkeit der Personenbeförderung anlangt, Groſsartiges, und auf dem Gebiete der Eilfracht sind ihre *long distance freighters* vielleicht eine noch gröſsere Errungenschaft moderner Verkehrstechnik. So hat sich das Bild, das die Eisenbahnen heute bieten, gegen früher wesentlich geändert, und die Romane von Norris und Churchill könnten heute nicht mehr geschrieben werden. Nicht als ob der Kampf um die wirtschaftliche — und damit politische — Macht beendet wäre; er geht mit unverminderter Heftigkeit weiter, wie die Ereignisse des Tages beweisen. Doch die Kämpfer sind z. T. andere geworden; an Stelle des Railroad President ist der *banker dinosaur* der Wall Street getreten, *superseding the industrial dinosaur*[1]), der die Railroad höchstens als Hilfstruppe benutzt. Aber unsere Romane schildern einen wichtigen Abschnitt in diesem Ringen um die Macht und beschreiben eine interessante, wenn auch oft unerfreuliche Zeit, deren Kenntnis uns aber manche Bestrebungen der Gegenwart begreifen läſst.

[1]) *A. F. C.* 266.

LEIPZIG. LEO VON HIBLER.

DER LETZTE PURITANER.

EIN PHILOSOPHISCHER ROMAN VON GEORGE SANTAYANA.

I.

„Was nützt es dem Menschen, wenn er die ganze Welt befreit, wenn seine Seele unfrei ist?“ und „Vollkommene Freiheit ist unmöglich; es ist eine törichte Herausforderung, die ein neugeborenes Insekt summend gegen das Weltall schleudert, unvereinbar mit mehr als éinem Pulsschlag des Lebens. Alle Unabhängigkeitserklärungen der Welt werden keinen Menschen wirklich unabhängig machen.“ Diese Sätze, die George Santayana in seinem Werke *Character and Opinion in the United States* vor fast 20 Jahren aussprach[1]), klingen wie ein Leitmotiv zu dem grofsen philosophischen Roman *The Last Puritan*[2]), mit dem der nunmehr Dreiundsiebzigjährige die amerikanische Öffentlichkeit überrascht und einen starken Erfolg erzielt hat. Ein philosophischer Roman von sechshundert eng bedruckten Seiten als *best seller* — fürwahr keine alltägliche Erscheinung, und noch dazu in einem Lande, für dessen Geistigkeit in der landläufigen Meinung jene Entsagung, die die aufmerksame Lesung eines so dicken, schwierigen, undramatischen Wälzers erfordert, nicht als hervorstechender Zug gilt. Der nachdenkliche Beobachter möchte darin ein Zeichen erblicken, dafs jene Kritik amerikanischer Gesellschaft und Geistigkeit, die in vergangenen Jahrzehnten oft so ungesunde Ausmafse

---

[1]) Engl. Ausgabe London 1920: Kap. 6, *Materialism and Idealism in American Life*, S. 190 bzw. Kap. 7, *English Liberty in America*, S. 228.

[2]) Benutzt wird die amerikanische Ausgabe New York 1936, 602 S., ferner die deutsche Übersetzung *Der letzte Puritaner*, München (C. H. Beck), o. J., 721 S. Zahlreiche Vergleiche ergaben die grofse Zuverlässigkeit und gute Lesbarkeit der mühsamen Übersetzung (von Luise Laporte und Gerhard Grote); mit Einverständnis des Verfassers wurden in der Übertragung einige Kürzungen vorgenommen.

annahm, nunmehr in ruhigere, abgeklärtere Bahnen zurücklenkt. Die amerikanische Öffentlichkeit ist einem Aufsenseiter dankbar, der den Herzschlag des Volkes (oder wenigstens einer bestimmten Oberschicht dieses Volkes) so klug und leidenschaftslos, wenn auch ein wenig resigniert, zu deuten unternimmt, wie es in diesem Buche geschieht.

II.

George Santayana stammt aus einer spanischen Adelsfamilie und wurde 1863 zu Madrid geboren. Mit neun Jahren kam er in die Vereinigten Staaten, genofs dort seine gesamte schulische Bildung und erwarb 1889 an der Universität Harvard den philosophischen Doktorgrad. Zwei Jahre hat er auch in Berlin studiert. In Harvard hat er dann die ganze Stufenleiter eines amerikanischen Philosophiedozenten erklommen, bis er 1912, nach dreiundzwanzigjähriger Lehrtätigkeit, aus dem Amte schied, um seinen Lebensabend in Europa, vornehmlich Spanien, England und Frankreich, zu verbringen.[1])

Als Europäer, als Romane, fühlte er sich in Amerika nie völlig heimisch; „die Wurzeln des amerikanischen Lebens drangen", wie ein amerikanischer Kritiker[2]) es ausdrückt, „nicht ganz in sein Innerstes". Aber Santayanas Philosophie ist auf weiten Strecken eine bewegte Auseinandersetzung mit den geistigen Kräften des „Amerikanismus". Neben seinen grofsen Harvarder Kollegen, dem Neuengländer William James (1842 bis 1910), dem Pragmatisten, der ihn entdeckte, und dem idealistischen Kalifornier Josiah Royce (1855—1916), die sich beide so glücklich ergänzten, ist er zeitlebens ein stiller, zurückhaltender Beobachter geblieben.[3]) Für sich allein baute er jenen kritischen Realismus der Abgeklärtheit und Schönheit aus, dessen gedankliche und sprachliche Feile ebenso wie eine leichte, abstandhaltende Ironie sein romanisches, bewufst unnordisches Formgefühl verrät.

A Memoir in the Form of a Novel lautet der Untertitel seines Romans, und es ist gewifs, dafs zukünftige Biographen Santayanas auf viele selbstschildernde Züge in diesem Werke hinweisen werden. Dem fernen Beurteiler entgehen diese noch zum gröfsten Teil, wennschon auch er mit Schmunzeln die Gegenüberstellung der beiden philosophischen Rivalen im Munde von Harvarder Studenten liest — Royce, der Idealist und Metaphysiker, *the best man going*, und Santayana, *light and airy*, der Interpret Platos, der

---

[1]) Vgl. hierzu und zum folgenden die eindringliche Wertung Santayanas bei Gustav E. Müller, *Amerikanische Philosophie*, Stuttgart 1936, S. 240 bis 261. Über dieses wichtige Buch vgl. u. a. *Zs. f. Deutsche Kulturphilos.* III (1937), S. 308f.

[2]) T. V. Smith, *The Philosophic Way of Life*, Chicago 1929, S. 144f.

[3]) Vgl. die berühmten Porträts, die Santayana in *Character and Opinion in the U. S.*, Kap. 3 und 4, von W. James und J. Royce entwirft.

Verteidiger der Tatsachen gegenüber den Gefühlen, mit dem ironischen Grundsatz, daſs „man in jedem philosophischen System wichtige Dinge finden könne, die man — vermeiden müsse".[1])

III.

Das novellistische Gewand, in das Santayana seine philosophische Auseinandersetzung kleidet, ist nach der schlichtesten Art geschnitten: wenig Handlung, wenige Personen, aber seitenlange Gespräche und Betrachtungen, kapitellange Selbstdarstellungen der handelnden Personen in Briefen. Man kann dem Buch zum Vorwurf machen, daſs seine Figuren zu sehr dieselbe philosophische Sprache reden, daſs sie gelegentlich Äuſserungen tun, die mit ihrem Charakter nicht völlig übereinstimmen, daſs sie zu gelehrt sprechen. Aber andrerseits schreibt Santayana, wie in allen andern Werken, so auch hier jenen vornehmen, gepflegten Stil, der klassisches Gleichmaſs mit einer sichtlichen Freude am *mot propre* verbindet; auch hier zeigt er sich wieder als Meister des englischen Wortes, der die Sprache als Kunstwerk betrachtet und formt.

Wir bezeichnen das Buch als Ganzes am besten als modernen Erziehungsroman, so modern, daſs es die körperlichen und geistigen Erbmassen der Hauptpersonen gleichsam vor unseren Augen entstehen läſst und daſs ihre Wollungen und Handlungen bis zum Schluſs in denen der Eltern und Verwandten verstrickt bleiben.

Der erste Teil der in fünf groſse Abschnitte gegliederten Erzählung macht uns ausführlich mit der Familie des Helden bekannt. Oliver Alden ist der Sproſs eines alten Neuenglandgeschlechts. Der Groſsvater, wegen seines Reichtums von unbekannter Hand ermordet, und die einer ahnenstolzen südstaatlichen Familie entstammte Groſsmutter bleiben schattenhafte Persönlichkeiten. Von ihnen erbt der Vater, Peter Alden, seinen Hang zum Abenteuer, aber auch ein überempfindliches Nervensystem, das er durch ein Übermaſs von Drogen zu beruhigen sucht. Er entflieht dem eintönigen Leben der Bostoner „guten" Gesellschaft, studiert in Paris und Harvard Medizin und Psychiatrie und läſst sich, schon in mittleren Jahren, von einer energischen Arzttochter aus einem kleinen Neuenglandorte heiraten. Ihrem ununterdrückbaren Selbstbehauptungsdrang entzieht er sich alsbald durch ausgedehnte Studienfahrten auf seiner geliebten Yacht, die ihn bis in den fernsten Orient führen. Auf dieser Yacht beschlieſst

---

[1]) *The Last Puritan* 430—31; D(eutsche) Ü(bersetzung) 519—20.

dann auch der lebensmüde Mann durch eine Überdosis von Schlafmitteln freiwillig sein Leben.

Die Erziehung Olivers, des einzigen Kindes aus dieser späten Vernunftehe, bleibt zunächst der Mutter überlassen, und einer deutschen Erzieherin, Irma Schlote, die man sich eigens aus Göttingen kommen läſst. Oliver entwickelt sich zum geweckten, kräftigen, sporttüchtigen Knaben; aber schon früh zeigt sich an ihm ein gewisser Mangel an Lebensfreude, eine Neigung zur Schwermut und zum Grübeln. Seine kindlichen seelischen Bedürfnisse werden einzig von der etwas sentimentalen Irma gestillt; die moderne Mutter ist der Äuſserung jeder Gefühlswallung abhold. Eine männlich-kräftige Note erhält Olivers Leben erst, als er auf der ersten Fahrt mit der väterlichen Yacht deren jugendlichen Kapitän Jim Darnley kennenlernt, einen früheren englischen Seekadetten, der infolge widriger Umstände den Dienst verlassen muſste. Jim ist auf Jahre hinaus Olivers Vorbild in allen Dingen praktischen Verhaltens, bis Oliver bei einem Besuch in Jims Elternhaus, dem Pfarrhaus in Iffley bei Oxford, erfahren muſs, daſs eine üppig-sinnliche Schenkwirtin der Nachbarschaft Jims Geliebte und das Wirtssöhnchen Jims Kind ist. — Inzwischen nimmt der äuſsere Werdegang Olivers seinen regelmäſsigen Lauf: auf den Besuch der benachbarten Schule folgt der Eintritt in Williams College und in Harvard, wo Oliver die Stütze der Fuſsball- und Rudermannschaften wird. In Harvard tritt ein zweiter Jugendfreund in Olivers engsten Gesichtskreis, sein Vetter Mario van de Weyer, den er schon bei einem Besuche in Eton flüchtig kennengelernt hatte. Von seiner italienischen Mutter hat Mario die freie romanische Lebensauffassung geerbt; seine Harvarder Laufbahn findet durch ein leichtsinniges Liebesabenteuer ein vorschnelles Ende. Im nahen Boston verkehrt Oliver im Hause seiner und Marios Verwandten und fühlt sich zu seiner schönen Kusine Edith hingezogen. Diese verbindet mit einer stark betonten äuſserlichen Frömmigkeit einen Hang zur Weltlichkeit und zum gesellschaftlichen Leben. Auch sie scheint sich für Oliver zu interessieren; aber als er ihr einen förmlichen Antrag macht, hält sie es für ihre „Pflicht“, ihn abzuweisen. Oliver flieht nach Europa, um in Deutschland und in Oxford seine Studien fortzusetzen. In England überrascht ihn der Weltkrieg. Mario tritt sofort ins englische Fliegerkorps ein und wird mehrere Male verwundet. Jim, dessen Seemannsehre nun völlig wiederhergestellt ist, geht mit seinem Schlachtschiff unter. Oliver aber, im Grunde pazifistisch, neutral, und auch deutschfreundlich gesinnt, geht nach längerem Zögern als Sanitätskraftfahrer nach Frankreich, gründet in Iffley ein Verwundetenheim, und erst als Amerika den Krieg erklärt, wird er Soldat. Aber seine Gesundheit ist seit langem geschwächt; noch ehe er an die Front kommt, wird ihm Erholungsurlaub gewährt, den er in Iffley verbringt. Hier hält er um die Hand von Jims jugendlicher Schwester Rose an, mit der er sich schon als Knabe im Scherz verlobt hat; sie aber stöſst den Einsamen schroff zurück. Oliver begibt sich an die Front und wird bei seiner Truppe ein paar Tage nach dem Waffenstillstand durch einen Automobilunfall getötet. In seinem Testament bedenkt er Rose, ihre Mutter und Jims Sohn mit angemessenen Legaten; der Hauptteil seines groſsen Vermögens fällt öffentlichen Stiftungen anheim.

IV.

Diese spröde, nur die wichtigsten Handlungsmomente streifende Inhaltsangabe kann von dem inneren Reichtum des Buches keinen Begriff geben. Von der sprachlichen Form, ihren grofsen Vorzügen und kleinen Schwächen, haben wir schon gesprochen. Was die Charakterzeichnung anlangt, so ist sie in der Regel folgerichtig und, wenn nicht überall sehr scharf, so doch im Gesamtbild überzeugend. Es trifft jedenfalls nicht zu, dafs die einzelnen Personen nur um der philosophischen Idee willen eingeführt sind, die sie verkörpern sollen; es reizte den Dichter Santayana, wirkliche Menschen zu gestalten.

Oliver selbst, der „letzte Puritaner", ist in seiner negativen, leidenden Haltung eine tragische Figur. Er fühlt stets den Fluch des krankhaften Erbguts, weifs sich „alt geboren", nicht für das rauhe Getriebe der Welt geschaffen. Das nordische, aktivistische Erbteil — und auf sein Nordentum wird häufig hingewiesen[1]) — ist in ihm doppelt verkrüppelt, einmal durch die ihm vom Vater überkommenen pathologischen Züge, zum andern durch die Überbetonung des Ethischen, die den Schlüssel zu seinem Charakter bildet. Die Mutter besitzt diesen Hang in grotesker Weise; Oliver spielt selbstquälerisch damit und steigert ihn ins Krankhafte. So ist für Oliver nicht einmal seine erfolgreiche sportliche Betätigung eine Äufserung frisch-fröhlichen Daseinstriebes, sondern eine pflichtgemäfse Beschäftigung, die er seinem Körper und der Ehre seiner Schule schuldig ist. Überall fühlt er sich sittlichen Schranken unterstellt und von Hemmungen aller Art umgeben, die zu durchbrechen er weder Neigung noch Kraft verspürt. Im Widerstreit sinnlicher und geistiger Strebungen erkennt er den letzteren jederzeit die Oberherrschaft zu. Rose, das Naturkind, fühlt instinktiv, dafs er zur Liebe nicht tauglich ist; sie hält ihn für einen im Grund nur sich und seinen Gedanken lebenden Ich-Menschen. Und auch Edith, deren schlummernde Sinnlichkeit sich hinter den korrektesten Gesellschaftsformen verbirgt, erkennt mit sicherem Gefühl Olivers körperliche Grenzen.

---

[1]) Vgl. *The Last Puritan* 8, 86, [289], [355], bes. 602; D. Ü. 9, 106, [351], [432], bes. 720.

Als Folie gegen den reinen Verstandes- und Moralmenschen Oliver wirken Jim und Mario, die beide, jeder auf seiner Stufe, Oliver mit dem natürlichen wie mit dem tätigen Leben, den Trieben gewöhnlicher Sterblicher und auch den Schattenseiten des Daseins bekannt machen. Auch Jims Charakter ist durch Erbanlagen bedingt. Von seinem feinsinnigen, tief religiösen Vater hat er sein gewinnendes Wesen und den offenen Sinn für die Natur; von der plebejischen Mutter her liegt ihm das Grobkörnige, das Zynische im Blut. Für Oliver aber ist er „das Orakel des gesunden Menschenverstandes"[1]; er ist der erste Mensch, der ihm überhaupt Veranlassung gibt, sich mit einem andern ernstlich auseinanderzusetzen. Er ist Olivers Mentor auf der niedrigsten Stufe natürlichen Lebens; aber seine rein triebhafte Natur vermag nicht, ihm auf die Dauer Freund und Führer zu sein, und schließlich versinkt er ins Rohe und Banausische. Literarisch gesehen ist er eine derbe Variante von Joseph Conrads viel feiner organisiertem „Lord Jim", mit dem ihn Peter Alden in grausamem Scherze vergleicht.[2])

Mario ist die höhere Stufe des Naturkindes; er ist das Weltkind. Er, der katholische Halbromane, besitzt die gesunde Sinnlichkeit und das künstlerische Gefühl der lateinischen Mutter; zu angelsächsischem Wesen weiß er sich in konstitutionellem Gegensatz. Seine genießerische Art kann Oliver nie maßgebend sein; aber dieser gewinnt durch ihn ein verstandesmäßiges Verhältnis zum ästhetischen Menschentyp, dem die Kunst etwas Heiliges, aber nichts Primär-Moralisches ist. Oliver bewundert an ihm die Leichtigkeit des Umgangs, das Einfühlungsvermögen, die Anpassungsfähigkeit und den klaren Blick in allen widrigen Lagen. Er mißt sich an ihm, und findet, auch im Gegensatz zu ihm, die Berechtigung der eigenen, asketischen Seinsweise: *Enviable, thought Oliver, if you wish to be happy; but impossible if you wish to do right, to make yourself and the world better.*[3]) Santayana aber schenkt Mario seine besondere Zuneigung; wieviel aus der eigenen Lebenserfahrung mag in diese lebendigste Figur des Romans eingeströmt sein! Auch

---

[1]) *The Last Puritan* 200; D. Ü. 246.
[2]) ebd. 144f.; D. Ü. 178f. [3]) ebd. 508; D. Ü. 617.

hier ist eine merkwürdige, gewiſs rein zufällige literarische Parallele festzustellen: vor rund achtzig Jahren (1860) zeichnete Hawthorne in seinem *Marble Faun* vom Standpunkt des neuenglischen Romantikers aus den faunhaften Amoralisten, den Italiener Donatello — und hier wird das faunhafte Wesen Marios, das auf Oliver einen beunruhigenden Eindruck macht, an bedeutsamer Stelle hervorgehoben.[1])

Ein anderer Charakter, den Santayana mit groſser Liebe gezeichnet hat, ist Peter Alden, Olivers Vater. In ihm hat er einen guten Teil jener feinen Lebensweisheit und echten Menschlichkeit verkörpert, die die gebildete Schicht Neuenglands auszeichnet und die Santayana als wichtige Komponente amerikanischer Geistigkeit immer anerkannt hat. Aber Peter lebt, von Zweifeln angekränkelt, nur im Gedanklichen, und so leiden seine körperlichen und auch seine seelischen Kräfte Not. Er meistert das Leben nicht; er entzieht sich ihm. Ihm hat Santayana einen der wenigen äuſserlich-romanhaft anmutenden Züge des Buches anersonnen: als Harvarder Student wurde Peter unwissentlich und unfreiwillig zum Mörder — eine Tat, die schwer auf ihm lastet. Aber das Motiv ist nicht ganz organisch in das Bild dieses lebensschwachen Menschen eingebaut, und der seelische Druck, unter dem wir ihn leiden sehen, ist nicht der eines Zufallsmörders, sondern eines Neurasthenikers.

Von den Nebenfiguren ist allein Olivers Mutter bewuſst karrikiert. Sie erinnert an so viele geschwätzige Frauen der Weltliteratur, aber mit dem Zuwachs, daſs sie — moderne, naiv-optimistische Amerikanerin — sich in der Theorie jedem demokratischen Schlagwort unterwirft, in der Tat aber die herrischste, selbstsüchtigste Individualistin ist. Mit logischen Gründen läſst sich gegen sie, die alle Tatsachen nach Belieben und eigenem Frommen auf den Kopf stellt, nicht angehen. Oliver, der ihr lange Zeit gegen besseres Wissen Gehorsam zollt, gewinnt schlieſslich seine Handlungsfreiheit, indem er ihre törichten Einwände und Klagen überhört, ohne ihnen zu widersprechen.

---

[1]) Vgl. *The Last Puritan* 384: „[Mario] seemed exotic, only half human, a faun or amiable demon ...“ D. Ü. 465.

Ein wenig an die Karrikatur streift auch das Bild der sympathischen deutschen Erzieherin Irma. Sie ist eine brave Pfarrerstochter mit ausgezeichneter Erziehung und Geistesgaben. Goethe und Schopenhauer kennt sie aus dem Effeff und setzt sie ihrem Schüler in "expurgated" und "ladylike" Formen vor.[1]) In der Fremde bewahrt sie sich eine rührende Familien- und Vaterlandsliebe, die in den Jahren des Weltkriegs auf eine harte Probe gestellt wird. Aber sie ist allzu primitiv-sentimental, und in ihrer übergroſsen Gutmütigkeit läſst sie sich von der ichsüchtigen „Frau Doktor" weidlich ausnutzen — deutscher Kulturdünger des zwanzigsten Jahrhunderts!

Die bedeutendste Nebenfigur ist der ehrwürdige Vikar von Iffley, der Vater Jim Darnleys. Er ist der abgeklärte, idealistische Philosoph, dessen starker Gottesglaube in einem tief-symbolisch aufgefaſsten Dogma festen Halt findet. Er ist christlicher Platoniker, *mouthpiece of pure intuition*[2]), der eine Lösung der Welträtsel jenseits des Irdischen erwartet. Er fühlt wohl den tiefen geistigen Abgrund, der seinen Sohn Jim, *mere natural man*, von Oliver, dem *ἀνὴρ πνευματικός*, trennt.[3]) Aber er fühlt auch, daſs séine Philosophie Oliver nie befriedigen wird, weil dieser eben jenen Sprung zum Supranaturalen weder machen will noch kann.

V.

Und damit sind wir zu den weltanschaulichen Voraussetzungen des Romans vorgedrungen, die sich völlig mit jenen decken, auf die Santayana seine groſsen fachphilosophischen Werke gegründet hat.[4]) Von abstrakten, erkenntnistheoretischen Erörterungen über die verschiedenen von ihm angenommenen Seinsweisen hält er sich hier natürlich fern. Wir hören nichts von Spekulationen über intuitiv erschaute „Wesenheiten" (*essences*), die er in früheren Büchern

---

[1]) *The Last Puritan* 132, 527; D. Ü. 163, 638.

[2]) ebd. 519; D. Ü. 630. [3]) ebd. 255; D. Ü. 309.

[4]) Das Folgende z. T. nach G. E. Müller und T. V. Smith, a. a. O. — Santayanas philosophische Hauptwerke sind *The Life of Reason* (5 Bde., 1905—1906); *Scepticism and Animal Faith*, 1923; *The Realm of Essence*, 1928; *The Realm of Matter*, 1930; ferner *Winds of Doctrine*, 1913.

so subtil zu erfassen suchte, wir hören wenig auch vom Reich der Materie oder der Natur, der „Kulisse"[1]) unseres Menschendaseins. Der ganze Roman spielt in der Schicht des „Lebens der Vernunft" und des „Common Sense", die sein kritischer Realismus durch Ablehnung des absoluten Skeptizismus sich resolut erobert. Denn nachdem ihm der letztere mit den Tatsachen des Lebens unvereinbar erscheint, „nimmt er die Natur ohne Umschweife bei der Hand" und gründet seine Philosophie auf „jenen animalischen Glauben, durch den er vom Tag zum Tage lebt".[2]) Dieser Glaube aber, dessen einzelne Überzeugungen „zweifelhaft" oder „illusorisch" sein können, erhebt sich in notwendigen biologischen Stufen, die den Verzweigungen des „Life of Reason" entsprechen: von passiver Intuition gelangen wir zum Glauben an Verstand (*discourse*), Erfahrung, Substanz, Wahrheit und Geist (*spirit*).[3])

Santayanas Philosophie ist, wie er immer wieder versichert[4]), kein System des Universums, noch ein Universalsystem; es ist keine Kosmologie, sondern nur eine Teilansicht der Dinge, wie sie sich seiner Betrachtung als einem bestimmten Individuum aufdrängt. Weil aber somit diese Auffassungen des „animalischen Glaubens" gewissermaſsen nur Arbeitshypothese sind und der skeptische Geist eines kritischen Temperamentes all diese Betrachtungen durchsetzt, so dürfen wir auch von unserem Roman keine „Lösung" der Welträtsel erhoffen, die der Dichter seinen Charakteren oder Lesern aufzwingt, sondern wir finden ein Nebeneinander möglicher Lösungen, deren Subjektivität von vornherein feststeht. Es ist dieses etwas müde, vornehm lächelnde oder auch melancholisch resignierte Über-den-Dingen-Stehen, das der Philosophie Santayanas ihren eigenen Reiz verleiht, aber auch in dem Wahrheits- und Erkenntnishungrigen Zweifel an ihre Zulänglichkeit erweckt und ein Gefühl der Enttäuschung über ihre Unverbindlichkeit aufkommen läſst.

---

[1]) G. E. Müller 240.

[2]) *Scepticism and Animal Faith* 308: „I have frankly taken nature by the hand, accepting as a rule in my farthest speculations the animal faith I live by from day to day."

[3]) ebd. 305—309. [4]) ebd. VI (Preface).

VI.

Wir wollen versuchen, einige der von Santayana in seinem Roman aufgestellten Teillösungen zu umschreiben, wobei wir uns immer bewuſst bleiben müssen, daſs es Romanfiguren sind, die da philosophieren, so daſs des Autors eigene Stellungnahme sich darin nur bricht, nicht aber im einzelnen sich mit diesen Äuſserungen zu decken braucht.

Lassen wir den Roman als Ganzes auf uns wirken, so ergibt sich uns als wesentlichste Stimmung, an der fast alle Hauptpersonen mehr oder weniger teilhaben, ein tragisches Lebensgefühl. Dies entspricht durchaus der Grundauffassung Santayanas vom menschlichen Dasein, die er einmal so ausgedrückt hat: ,,Das Leben ist eine schwierige Sache. Wir sind darin gefangen; es ist etwas Zwingendes, Dringendes, Gefährliches, Anreizendes. Wir sind von ungeheuren, geheimnisvollen, nur halbfreundlichen Kräften umgeben.“ [1]) Und so sieht es auch Oliver an: *Was there anything here but chaos and a welter of impulses, a truth composed of illusions, a home all perpetual unrest?* [2])

Von allem Anfang an lastet das subjektive Element jeder Erkenntnis schwer auf Oliver. Er unterscheidet schon in seinen Schulfächern eine ,,sonnige“ und eine ,,schattige“, dunkle Seite auf dem Wege zur Erkenntnis (in offensichtlicher Übereinstimmung mit Santayanas *Realm of Matter* und *Realm of Reason*). Unter ersterer begreift er alles, was mit der Natur, mit der Materie zusammenhängt, was unpersönlich ist; da erscheint alles objektiv, leidenschaftslos, ohne Vorurteile; dahin gehören Mathematik und die Naturwissenschaften. Alle andern Wissenschaften aber, die den Menschen betreffen, Geschichte, Sprachen, Literatur, nicht zuletzt Philosophie und Religion, sind *accidental and perverse* — zufällig und irgendwie verkehrt. Und das ist der Schluſs, zu dem schon der jugendliche Wahrheitsucher kommt: ,,Die menschliche Welt ist für den menschlichen Geist so schrecklich, daſs sie nur dann anständig und interessant

---

[1]) T. V. Smith a. a. O. 145: ,,Life ... is a predicament. We are caught in it; it is something compulsory, urgent, dangerous and tempting. We are surrounded by enormous, mysterious, only half-friendly forces.“

[2]) *The Last Puritan* 320; D. Ü. 388.

erscheint, wenn man die eine Hälfte der Tatsachen unberücksichtigt läſst und die andere Hälfte verfälscht."[1]) Und doch gilt es, diese menschliche, persönliche Seite, die jeden von uns zunächst angeht, zuerst zu organisieren, uns selbst und die Gesellschaft recht zu gestalten, ehe wir uns der unpersönlichen Sphäre von „Natur und Wahrheit" zuwenden dürfen.[2])

In der Unfähigkeit, die „schattige", die dunkle Seite des Lebens sympathisch in sich aufzunehmen und zu meistern, liegt Olivers seelische Schwäche. Eben darin besteht seine Tragödie, die Tragödie „des sich selbstverurteilenden Puritanismus".[3]) Santayana hat den Calvinismus (und damit den Puritanismus) einmal allgemein als *an expression of the agonised conscience* bezeichnet.[4]) Diese Seelenlage ist der eine der zwei Grundbestandteile der „ehrbaren Überlieferung der amerikanischen Philosophie", deren andere Komponente der romantische Transzendentalismus ist, d. h. egozentrischer Idealismus. Und beide Bestandteile sind in Olivers Seele gewissermaſsen in Reinkultur vorhanden. Sie werden noch verstärkt durch sein nordisches geistiges Erbteil. Dieses setzt ihn zwar instand, intuitiv die gröſsten Wahrheiten auf Augenblicke zu erkennen, aber sie verschwinden ihm wieder in bloſser Spekulation. Und so reibt sich Oliver auf im Widerstreit zwischen ethischem Wollen und kritischem Subjektivismus: *A moral nature burdened and over-strung, and a critical faculty fearless but helplessly subjective — isn't that the true tragedy of your ultimate Puritan?*[5])

Ein so beschaffener Mensch — zumal wenn er in modernem Sinne erbcharakterologisch erfaſst wird — kann zwar „der letztliche" (*the ultimate*) Puritaner sein, nicht aber „der letzte" (*the last*).[6]) Er ist vielmehr der unvergängliche

---

[1]) *The Last Puritan* 113—114, 437—38; D. Ü. 140f., 528f.

[2]) ebd. 360—61; D. Ü. 437 ist die Stelle stark gekürzt.

[3]) ebd. 6 (Prologue): „Oliver's history [describes] Puritanism Self-condemned". D. Ü. 7.

[4]) In dem Vortrag *The Genteel Tradition in American Philosophy* (1911), abgedruckt in *Winds of Doctrine* 186f.

[5]) *The Last Puritan* 602; D. Ü. 721.

[6]) ebd. 6 (Prologue): „I am afraid there will always be Puritans in this mad world. Puritanism is a natural reaction against nature." D. Ü. 7.

Typ einer immer vorhandenen, möglichen Haltung, genau so wie auch der eigentliche weltanschauliche Gegenspieler Olivers ein philosophischer Urtyp ist. Dieser Gegenspieler ist natürlich nicht Peter Alden, der Vater, in dem die Spannung zwischen Moralismus und Amoralismus zur Aufhebung des Individualwillens durch freiwilliges Ausscheiden aus dem Lebenskampf führt; es ist auch nicht Jim, dessen Sein sich nur auf der körperlichen Ebene vollzieht und dadurch für den geistigen Menschen (wie für seinen Vater) als „tragisch“ wirkt.[1]) Es ist vielmehr der seinem Wesen nach nicht-nordische Menschentyp, der in Mario veranschaulicht ist. Er, der „weltliche“ Typ, bleibt Sieger im durchschnittlichen Lebenskampf, den er in Krisen (wie im Weltkrieg) durch einen gewissen Heroismus verklärt. Sein spirituelles Bedürfnis aber findet letztes Genügen in den ebenfalls weltlich erfaſsten Formen einer Weltreligion — Formen, die Oliver sogar in der von Reverend Darnley vorgetragenen symbolischen Ausdeutung ablehnen muſste.

Wir fühlen es deutlich — dieser weltliche Mario ist im Grunde kein vollwertiger Gegenspieler für Oliver auf der geistigen Ebene. Er erfüllt zwar die eine Forderung des Lebensphilosophen Santayana: *Let us be frankly human*; aber auch er versagt in der anderen: *Let us be content to live in the mind!*[2])

VII.

Als Kulturphilosoph, als Beurteiler amerikanischer und europäischer Verhältnisse, bewährt sich Santayana auch in unserem Roman als „Realist“. Es ergeben sich bemerkenswerte Gegensätze zu dem Romanschriftsteller Henry James (1843—1916), dem Bruder des pragmatischen Philosophen, dem freiwilligen Auſsenseiter, den die Sehnsucht nach altweltlicher Kultur nach Europa trieb. Für Henry James, der sich, ähnlich wie unser Oliver Alden, von den Anschauungen des neuenglischen Puritanismus nie gänzlich befreien wollte, wird das Recht des Individuums auf Selbstentfaltung stets von absolut gefaſsten moralischen Maſsstäben begrenzt, und das Ästhetische ist bei ihm dem Moralischen

[1]) *The Last Puritan* 254; D. Ü. 309. [2]) *Winds of Doctrine* 215.

schließlich an Wert unterlegen.[1]) Santayana aber, für den das wahre geistige Leben in einer *disintoxication from values* besteht[2]), kennt auch hier nur relative Wertungen. Wie in *Character and Opinion in the United States* ist auch im Roman seine Kritik der amerikanischen Gesellschaft im allgemeinen eine wohlwollende, unbeschadet manch kräftiger Worte oder ironischer Ausfälle gegen demokratische Schlagwortkultur (vor allem verkörpert in Mrs. Alden) oder gegen die Überbewertung sportlicher Erziehung.[3]) Das „moderne" Amerikanertum tritt uns in der sympathischen Gestalt des Senators Lunt aus Montana entgegen. Er ist tüchtiger Geschäftsmann, zukunftreicher Politiker und zugleich feiner Kenner und Bewunderer Homers; sein kurzes Auftreten als erfolgreicher Freier von Ediths natürlich-ungezwungener Schwester Maud bringt einen frischen Hauch echter Männlichkeit in diese übergeistigte, dünne Neuenglandluft.

Eine umfassende Kritik wird an englischen Einrichtungen geübt in jenen Abschnitten, die Peter Alden und Oliver nach Eton führen. Wieder drängt sich eine Parallele aus der zeitgenössischen amerikanischen Literatur auf; wir denken an die klugen, handfesten Beobachtungen, die Sam Dodsworth (in Sinclair Lewis' gleichnamigem Roman) über England macht — und stellen dessen unzweifelhafte Zugehörigkeit zum „Reich der Materie" fest.[4]) In unserem Buche ist Peter Alden der Sprecher. Er vergleicht die moralische und soziale Rangordnung der idealistischen, christlichen und konservativen Systeme, die er auch in der aristokratischen *Public School* von Eton wiederfindet, mit der biblischen

---

[1]) Vgl. Verf., *Die englische Literatur der V. St.* 109f. Santayana, *Winds of Doctrine* 200 sieht in Henry James' verständnisvollen Zergliederungen des puritanischen Verhaltens zugleich dessen Überwindung: „[H. J.] has overcome the genteel tradition in the classic way, by understanding it."

[2]) Zitiert bei T. V. Smith 165f.

[3]) Die Karrikatur der Demokratie wird auch in der Figur Nathaniel Aldens deutlich, des Halbbruders und engstirnigen Erziehers von Peter Alden (z. B. 36f.; D. Ü. 42f.). — Die Hauptstellen über körperliche Erziehung und Schulsport sind S. 112f., 115f., 311 ('the double tyranny of democracy and athletics'), 394f., 445; D. Ü. 138f., 142f., 376—77, 476f., 539.

[4]) Vgl. Verf., *Samuel Dodsworth bereist Europa*: Nachrichten der Gießener Hochschulgesellschaft IX (1933), S. 31f.

Jakobsleiter, die von der Erde bis zum Himmel führt. Ist diese moralische Stufenleiter berechtigt, dann hat hierin auch das starre Eton Platz mit seinem *fagging* und seiner seltsamen Gleichtracht. Und als Pragmatist, der den Erfolg gelten läſst, findet Peter Worte der Anerkennung: Wieviel „leeren Wind, Humbug und Hilflosigkeit“ nimmt dieses System dem jungen Etonier aus den Segeln! Es macht ihn zu einem tatkräftigen jungen Mann, der menschliche Ungleichheit als gegeben hinzunehmen weiſs, während der demokratische „freie“ Amerikaner seiner Gleichheitstheorie so häufig untreu und zum Snob wird.[1])

Schlieſslich noch ein kurzer Hinweis auf die Goethekritik, die unser Buch (wie so manch andere Bücher Santayanas) an mehreren Stellen enthält und die sich der langen Tradition des amerikanischen Goethebildes einfügt.[2]) Oliver, als gelehriger Schüler Fräulein Irmas, kennt natürlich seinen Goethe so wie die Deutschen ihn bewundern und ehren, und weiſs klug darüber zu reden: Goethe ist der Überwinder aller philosophischen Systeme seiner Tage und noch heute unerreicht als Wissenschaftler. Dagegen aber wendet sich mit groſser Heftigkeit ein schrulliger, katholischer Verwandter Olivers, der das Leben eines mönchischen Asketen führt und im Roman (im Gegensatz zu dem frei platonisierenden Rev. Darnley) das starre Dogma vertritt. Ihm, dem Dogmatiker, ist der philosophische Subjektivismus Goethes zuwider, den er (und mit ihm Santayana selbst) der gesamten deutschen Philosophenschule seit Kant vorwirft, so sehr er ihre bohrende Geistesarbeit anerkennt. Auch Goethes dichterische und wissenschaftliche Vielseitigkeit findet Lob: er war der Beherrscher des Weltlichen, der *Napoleon of letters*.[3]) Aber er ist für die Seelen ein schlimmerer Führer noch als Voltaire und Rousseau, weil er, wie sein eigener Faust, der Welt seine Seele

---

[1]) *The Last Puritan* 313f., bes. 316; D. Ü. 379f., bes. 382.

[2]) Vgl. C. von Klenze, *Das amerikanische Goethebild*: Mitteilungen der Akademie zur wissenschaftlichen Erforschung und zur Pflege des Deutschtums, Jg. 1933, 2. Heft; hierin wird gebührend die von Santayana in *Three Philosophical Poets*: *Lucretius, Dante, Goethe* (1910) gegebene Charakteristik erwähnt. Vgl. auch G. E. Müller, a. a. O., S. 246f.

[3]) *The Last Puritan* 192; D. Ü. 236f.

verkaufte. Mit dieser einseitigen Weisheit kann sich Oliver nicht zufrieden geben, und so rückt er sich in seinen eigenen Meditationen diese Vorurteile zurecht, die gleichwohl ein gut Teil der wahren Meinung Santayanas, des Antiromantikers, enthalten. Er findet Trost und Genüge in séinem Goethe, der in der Natur, im Leben und im eigenen Ich „zu Hause“ war, dem das Leben als solches lebenswert erschien.[1]) Und Olivers Vater preist den Realismus Goethes, der, wie so viele moderne Intellekte, über das Symbol der Jakobsleiter hinauswuchs.[2]) Aber später, in Harvard, gewinnt wieder die moralische Betrachtung in Oliver die Oberhand, und er rückt von Goethes Faust ab, dem „alten Sünder“ mit seinem „kranken Verstand“.[3]) Schließlich wählt er von den beiden Möglichkeiten, mit Goethe ein „Heide“ zu werden oder mit Plato ein Idealist (und mit Rev. Darnley ein Christ) zu bleiben, die letztere — wir wissen mit welchen Einschränkungen.[4]) Und als er später in Deutschland studiert, da zieht zwar auch ihn die harte Methode der deutschen Wissenschaft in ihren Bann; aber in ihrem Wesen bleibt sie ihm fremd; sie erscheint auch ihm zu subjektiv, zu selbstherrlich, zu sehr vom „Zeitgeist“ (Oliver gebraucht das deutsche Wort)[5]) getragen. So entpuppt sich Oliver zu guter Letzt, in seinem Verhältnis zu deutschem Wesen, gleichfalls als heimlicher Realist — er, dessen „hoffnungslos subjektiver“ Intellekt sonst überall so stark betont wurde. Wir finden darin eine mangelnde Folgerichtigkeit seiner Charakterzeichnung, vor allem aber eine neue Bestätigung, daß unserem Philosophen, „der von geistig vornehmen, aber einseitig mediterranen Hintergründen herkommt, jede wesenhafte Erfassung von Goethe und mit Goethe vom gesamten deutschen Geist versagt geblieben ist“.[6])

---

1) *The Last Puritan* 202; D. Ü. 249.

2) ebd. 314; D. Ü. 380.

3) ebd. 417; D. Ü. 503.

4) ebd. 509; D. Ü. 617.

5) ebd. 509—10 und 527; D. Ü. 618 (gekürzt), 638f. (gekürzt). — Mit solchen Ausfällen ist auch die Haltung in dem Kriegsbuch *Egotism in German Philosophy* (1918) zu vergleichen. — Trotz jener Stellen im Roman bekennt aber Oliver von sich am Schluß (S. 582; D. Ü. 700): "I am going to fight the Germans whom I like on the side of the French whom I don't like"; vgl. auch S. 542 (D. Ü. 655): Oliver tröstet Irma, die der Krieg so sehr erschüttert hat.

6) C. von Klenze a. a. O.

VIII.

Doch genug der Proben von Santayanas Gedankengängen, die, welch widersprechendes Echo sie auch in uns auslösen mögen, von der Vielseitigkeit dieses reichen Buches Zeugnis ablegen. Diese geistige Vielgestaltheit ist zweifellos auch einer der Hauptgründe für den Erfolg des Romans in Amerika gewesen, indem er gerade durch die Weitherzigkeit seiner philosophischen Haltung ein getreues Bild der vielspältigen Erscheinungsformen des amerikanischen Denkens der Gegenwart gibt. Vertreter gegensätzlichster Weltanschauungen — der Materialist, der Idealist, der Liberale, der Autoritäre — sie alle finden in der Tat hier irgendwelche Ansatzpunkte, in denen sich die eigene Überzeugung widerspiegeln oder kräftigen kann. Dafs dem Buche dadurch die letzte philosophische Durchschlagskraft mangelt, indem es schliefslich allen Anschauungen Unrecht gibt, wurde schon dargelegt. Zugleich aber — doch kann der Gedanke hier nur mehr flüchtig angedeutet werden — begreifen wir auch von diesem Buche aus Santayanas entschiedene Gegnerschaft gegen den amerikanischen „Neuhumanismus".

Für Santayana ist der Puritanismus *a natural reaction against nature.*[1] Daher kann unser Philosoph keine Richtung anerkennen, die, wie der Neuhumanismus, sich im letzten Grunde auf die alte puritanisch-idealistische Überlieferung stützt und in gewissem Sinne die von ihm so oft befehdete *genteel tradition* fortsetzt[2]), indem sie absolute Wertmafsstäbe im Leben wie in der Kunst wieder zur Geltung bringen möchte. Freilich darf Santayana auch ihr, gerade auf Grund der eigenen Skepsis, die Daseinsberechtigung nicht abstreiten; aber es bleibt abzuwarten, welche Denkform in den Vereinigten Staaten auf die Dauer stärkeren Widerhall finden wird, die etwas blassen ästhetischen Gedankengänge des romanischen Alteuropäers oder der entwicklungsfähige, neuweltlich fundierte „Neuhumanismus".

[1]) *The Last Puritan* 6; D. Ü. 7. Vgl. auch oben S. 447 Anm. 6.

[2]) Vgl. eine der letzten Schriften Santayanas: *The Genteel Tradition at Bay* (London o. J. [1932?]), passim.

GIESSEN. WALTHER FISCHER.